جهاد فاضل

قضايا شاعر

وقائع معركة مع

نزار قبّاني

دار الشروق

قافیت شاعر

الطبعة الأولى
١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣ - برقياً : داشروق - تلكس : SHOROK 20175 LE
القاهرة : ١٦ شارع جواد حسني - هاتف : ٣٩٣٤٨١٤ - ٣٩٣٤٥٧٨ برقياً : شروق - تلكس : 93091 SHROK UN

المُقَـدّمَة

يضمّ هذا الكتاب وثائق معركة أدبية كان مسرحها الصحافة العربية، وبطلاها نزار قباني وجهاد فاضل، وموضوعها حملة ضارية على العرب شنّها نزار قباني في ديوانه «قصائد مغضوب عليها». وقد بدأت المعركة بدراسة كتبها جهاد فاضل اتهم فيها القباني بترديد نفس الخطاب الشعوبي القديم عندما رمى العرب بالعقم، وتاريخهم بالتزوير، وكونهم «أمة تبول فوق نفسها كالماشية».

ويحوي الكتاب ردوداً متبادلة بين نزار قباني وجهاد فاضل، كما يحوي أبحاثاً حول الشعوبية، قديمها وحديثها، وحول شرف الشعر ورسالة الشاعر، ومسألة الكتابة للغير، وأبحاثاً في سيرة نزار قباني وشعره السياسي منذ قصيدته السياسية الأولى في مدح الدكتاتور حسني الزعيم الذي ثبت انه كانت له علاقة باسرائيل، وصولاً إلى وقتنا الراهن. ومنها يتبين أن تجربة نزار قباني الشعرية تجربة غزلية في الدرجة الأولى لا تجربة وطنية وقومية وثورية، وان هذه التجربة كان ينقصها من البداية عنصران: الثقافة العميقة وفهم قوانين التاريخ. وبسبب جهلهما ضلّ الشاعر سبيله وغرق عندما انتقل من «نادي المرأة» إلى «نادي الوطنية».

وفي الكتاب بعض أصداء هذه المعركة في المنابر العربية من الخليج إلى المحيط.

الناشر

محاكمة نزار قبّاني

لم يُعرف يوماً عن الشاعر نزار قباني أنه شاعر هجّاء فأول ما يتداعى إلى الذهن عند ذكر اسمه انه شاعر المرأة والحب والجمال، وان قصيدته قصيدة العطر والرقة والعذوبة ووصف اللحظات الجميلة الهاربة. لذلك تجد الفتيات أنفسهن في شعره، كما تجد أمهاتهن دواوينه في غرفهن مخبّأة تحت وسادة، أو في قاع درج تعتقد الفتاة انه مكان أمين صالح للحفظ. ولا شك أن من حق الأجيال الجديدة أن تهتم بشعر نزار وتحبه، فأكثر هذا الشعر مقاربة حميمة للعواطف المشبوبة المتوترة. ونظرة سريعة إلى عناوين دواوينه ابتداءً من ديوانه الأول «طفولة نهد» مروراً بعناوين من نوع «أشهد أن لا امرأة إلا أنت»، و«أشعار مجنونة»، وصولاً إلى «قاموس العاشقين» و«سيبقى الحب سيّدي» تشعرنا أن المرأة محور شعره، فقد بدأ شاعر المرأة، وما زال وفياً للبداية.

إلا أن الشعراء في كل واد يهيمون، كما هو معروف. فقد أشرك نزار بالمرأة السياسة، وإن بقي شعر الغزل، كما نرى، قمة شعره ذلك أن الصدق المحض، ومطاوعة النفس والقدر، تتجلى في هذا الشعر الأخير

ومردّ ذلك على الأغلب، إلى كون التجربة النزارية، في الأساس، تجربة عاطفية لا تجربة قومية أو وطنية أو ثورية. ومن الجدير بالملاحظة هنا أن شعره السياسي جاء متأخراً عن شعره العاطفي ولذلك أسباب كثيرة ليس محل بسطها الآن. ولكن يكفي أن نشير هنا إلى أن هموم الواقع وقضاياه الملحة قادرة على مهاجمة قلوب الشعراء حتى ولو نسجوا لهم بيوتاً في الغيوم، فكيف والشاعر مهما «غيّم» لا بد أن يؤوب إلى واقعه وإن يتفاعل مع هذا الواقع؟ ثم إن معالجة الشعراء لقضايا واقعهم الاجتماعي والقومي لا تذهب سدى، فهي تكسبهم دائماً لأنها تقرّبهم وتقرّب شعرهم من الناس والحياة.

ومع أن هناك ملاحظات كثيرة على شعر نزار قباني السياسي السابق، أولها كونه مجرد ملاحظات على هامش الحياة العربية القومية لا وليد تجربة حية انفعل بها الشاعر واكتوى بنارها، سجونا وملاحقات ومطاردات، فإن شعره السياسي الأخير الذي نشره حديثاً في مجموعة شعرية تحمل عنوان «قصائد مغضوب عليها» يستحق ملاحظات من نوع آخر مختلف. فهذه المجنوعة لا تثير أسئلة حول التجربة، صدقها أو عدم صدقها، عمقها أو عدم عمقها، بل تثير أسئلة أخرى تتعلق بوظيفة الشعر ومهمة الشاعر أصلاً. فهل الشعر، سواء كان سياسياً أو غير سياسي، هو فن إشاعة الفرح والتفاؤل والحضّ على الثورة والمقاومة، أم هو فن آخر لحمته وسداه إشاعة القتامة، والعدمية القومية، والدمار النفسي ،وهدم مقومات الأمة؟ وهل يحق للشاعر أن يهجو لا فرداً، بل شعباً بكامله هو شعبه، فيقول في هذا الشعب ما لم يقله مالك في الخمر، أو أبو نواس وصحبه في العرب القدماء؟ وبكلمة واحدة: هل وظيفة الشعر التدمير أم التغيير؟

«قصائد مغضوب عليها»، وعددها في الديوان ٢٤ قصيدة، هي في الواقع قصيدة واحدة لا ٢٤. قصيدة ذات موضوع واحد هو هجاء العرب. هجاء العرب حتى تدمير العرب وتدمير القصيدة معاً، هجاء العرب حتى استصدار حكم باعدامهم، حكم نهائي قاطع غير قابل لأي طريق من طرق المراجعة. وهجاء العرب حتى اعلان تفليسة الشعر تفليسة نهائية.

وفي الواقع لا تكفي عبارة «هجاء العرب» نعتاً تُنعت به موضوعات قصائد نزار في هذه المجموعة. في الماضي، كان يصاحب الهجاء مجون وظرف أحياناً، وكثيراً ما كان الهجاء في حسابات الشاعر مجرد موقف عابر لا موقف ايديولوجي. ولكن نزار في قصائده هذه يهجو عن «حق وحقيق»، وبعنف وغضب، وعن سابق تصور وتصميم، وبذلك يختلف عن بعض شعراء الهجاء القديم. إنه «ايديولوجي» في هجائه. الهجاء عنده صادر عن وعي لا عن ظرف، ومصحوب بنزعة تدميرية ذات طاقة رهيبة ملفتة للنظر وجديرة بدراسة خاصة تتعرض للظروف وللمسببات العميقة. ولكن الهجاء من حيث الأساس مستغرب من شاعر اشتهر بنعومته وعذوبته. كما ان الهجاء بنظرنا انفعال عاجز قبل كل شيء. ثم إن هجاءه للعرب، وللشعب العربي، مستغرب لأنه شاعر أعطاه شعبه من صنوف الحب ما لم يعطه لشاعر آخر، وما لم يعطه شعب لأي شاعر. فكيف إذن حصل ذلك؟ وهل إن العرب بالفعل هم، كما يقول، في موقف ميئوس منه نهائياً، أم انهم كما نقول نحن، في «شدّة»، وهذه «الشدّة» لا بد أن تزول يوماً؟

قبل أن نستطرد في وصف حالة نزار، أو في تشخيصها، كما تتبدّى بوضوح في مجموعته الجديدة «قصائد مغضوب عليها»، يحسن بنا أن

نستمع إلى وجهة نظر الشاعر نفسه لنعرف الأسباب الموجبة التي أسّس عليها حكمه حول كون العرب حالة ميئوس منها يأساً مطبقاً.

ان الشاعر الذي منحه شعبه حباً لم يمنحه لشاعر كما منحه له، يقول عن هذا الشعب في ديوانه الجديد:

إياك إن تقرأ حرفاً من كتابات العرب
فحربهم إشاعة وسيفهم خشب
وعشقهم خيانة ووعدهم كذب
إياك أن تسمع حرفاً من خطابات العرب
فكلها نحو وصرف وأدب
ليس في معاجم الأقوام
قوم أسمهم عرب (ص ٧٣)

وبعد أن يصنف العرب بأنهم «قبائل جبانة وأمة مفككة» يضيف إلى هذا الوصف أوصافاً أخرى:

من عهد فرعون إلى أيامنا
هناك دوماً حاكم بأمره
وأمّة تبول فوق نفسها كالماشية (ص ٩١)

وفي «لقطة» أخرى تصبح بلاد العرب، أي بلاده وبلادنا، «بلاد الجنون والصداع والسعال والبلهارسيا» (ص ٩٦) أي أن الشاعر هنا، وهو شاعر عربي لا سائح أو رحّالة أو مستشرق أوروبي أو غربي، يعيرّنا بأن بلاد العرب مستشفى أمراض عقلية وصحية مقززة للنفس، وقذرة.

ثم تصبح الصورة أشدّ اقذاعاً وقسوة، فيتحدث باسم المواطنين العرب:

نركض كالكلاب كل ليلة
من عدن لطنجة ومن طنجة إلى عدن (ص ٩٩)

أو:

وطن عربي تجمعه من يوم ولادته طبلة
وتفرّق بين قبائله طبلة
أفراد الجوقة والعلماء وأهل الفكر
وأهل الذكر وقاضي البلدة
يرتعشون على وقع الطبلة (ص ١٣٢)

والعرب سفهاء، قتلة، غدّارون، وقيمهم ومثلهم التي اشتهروا بها في الماضي، كالكرم، كذب:

لا تسافر بجواز عربي
لا تسافر مرة أخرى لأوروبا
فأوروبا كما تعلم ضاقت بجميع السفهاء
لا تسافر بجواز عربي بين أحياء العرب
فهم من أجل قرش يقتلونك
وهم حين يجوعون مساء يقتلونك
لا تكن ضيفاً علي حاتم طيّ
فهو كذّاب ونصّاب (ص ١٣٨)

وينصح بعدم السير ليلاً بين أنياب العرب:

لا تسر وحدك ليلاً بين أنياب العرب
يا صديقي رحم الله العرب! (ص ١٤١)

ولكنه قبل أن يصل إلى اعلان الوفاة، لا ينسى أن يشير إرى أن التاريخ العربي كله مزور:

لا تقل باللغة الفصحى أنا مروان أو عدنان أو سحبان
أن الاسم لا يعني لها شيئاً
وتاريخك يا مولاي تاريخ مزوّر

وفي الديوان حملات هائلة أخرى على العرب والمدن العربية. فالمدن العربية عنده:

مدن تقايض البترول بالنساء، والديار بالدولار،
والتراث بالسجاد، والتاريخ بالقروش،
والإنسان بالذهب (ص ١٠٨)

ويتتابع هذا الإيقاع الساخن في فقرات كثيرة منها:

مدن المستأجرين كي يقولوا الشعر
والمقشرين اللوز والتفاح للملوك
والمقدمين للأمير عندما يأوي إلى فراشه
قائمة بأجمل النساء
وموظفين في بلاط الجنس (ص ١٠٩)

وكما قال في فقره سابقة أن الوطن العربي هو وطن السعال والبلهارسيا، يقول في لوحة أخرى ان المدن العربية «مدن ملح يسكنها الطاعون والغبار، مدن موت تخاف أن تزورها الأمطار» (ص ٧٥) وانها أيضاً «مدن الطروح والأقزام» (ص ٦٢) مما يعني وجود فكرة ثابتة عنده عن العرب ومدنهم، معززة بملاحظات صحيّة..

وإليكم الآن هذه الصورة للشعب العربي في ذاكرة الشاعر:

شعب عبادة أصنام وحشيشة أحلام
شعب أمام القائد العبري مذبوح كالأغنام (ص ٦٦)

بل أن الشعب العربي غير موجود أصلاً:

يا بلاداً بلا شعوب أفيقي. . (ص ٤٦)

وتتناسل صورة الوطن بعد ذلك في ذاكرته صوراً عجيبة على النحو التالي وبأسلوب هجائي مباشر:

الوطن العربي وطن قابع مثل نملة في أسفل الخريطة (ص ٤٩)
وطن سادي وفاشي وشحاد ونفطي وأمّي ورجعي وجنسي (ص ٥٢)
وطن مصاب بالفصام وجالس مثل كلب تحت جزمة النظام
وطن ممسوخ كالصرصار، وضيّق كالضريح (ص ٥٣)
وطن أبله معاق، مرقع الثياب، مجذوب ومقلوب
ومشغول في النحو وفي الصرف وفي قراءة الفنجان والتبصير (ص ٥٤)
وغارق في مستنقع الكلام، وحافي على سطح من الكبريت والقصدير
ومحفوظ في ثلّاجة الموت، ومعطل الاحساس والضمير (ص ٥٥)
وهو يشبه الرجل المذعور كالفأرة، ويبحث عن مصيره
في زجاجة الكحول (ص ٥٦)

ويتفنن في استخدام كلمة «العرب»:

فالعرب عنده «عربان» (نعت لا مثنى) تارة، وتارة أخرى، أعراب. والأعراب، كما هو معروف، قوم سكنوا البادية وقد وصفهم القرآن الكريم بالنفاق والكفر، وليسوا بالطبع كل العرب. لكن نزار هنا يعمّم فيعتبر كل العرب أعراباً.

وينحت، انطلاقاً من كلمة «أعراب» اسماً للوطن العربي. فالوطن العربي اسمه عنده «أعرابيا». ومحل «بلاد عربستان» المعروف، أصبح الاسم بلاد «قمعستان». وهو يتفنن أيضاً في استنباط أسماء جديدة

لبعض أنحاء الوطن العربي. فبلاد الشام، وهي وطنه الأم، أصبح اسمها بلاد يهودستان:

ما كان يُدعى ببلاد الشام يوماً
صار في الجغرافيا يُدعى يهودستان! (ص ٢٦)

والعرب ليسوا شعباً، فبعد أن كانوا في أبيات سابقة «أمة تبول فوق نفسها كالماشية»، أصبحوا «أبقاراً وبعيراً»:

ملايين تجلس كالأبقار تحت الشاشة الصغيرة
ملايين تُركب كالبعير من مشرق الشمس إلى مغربها
ومالها من الحقوق غير حق الماء والشعير (ص ٣٨)

أما رموز الأمة التاريخيون، كخالد بن الوليد أو الأمويين، فقد تحولوا إلى مسوخ:

لم يبق في دفاتر التاريخ لا سيف ولا حصان
حتى تظن خالداً.. سوزان
ومريما مروان.. (ص ٢٧)

حتى الشعراء، وهو أدرى الناس بهم، مقاولون:

لا فرق في مدن الغبار صديقتي
ما بين صورة شاعر ومقاول (ص ١٠)

والجميع، باختصار، «مدجّن مروّض منافق مزدوج جبان» (ص ٢٨) وتتكرر عبارة «منافقون»، كصفة للعرب، في صفحة أخرى: «الجميع منافقون» (ص ٨٣)

هذه نماذج من شعر نزار قباني في مجموعته الجديدة قصائد مغضوب عليها. وهي قصائد مغضوب عليها فعلاً لا لمعارضة فيها للسلطة أو للسلطات، وهي كما قد يظن نزار، الجهة الوحيدة التي ستغضب، بل

لسبب آخر مختلف تماماً هو كون هذه القصائد معارضة لمقدسات ومقومات لا يجوز قيام معارضة نحوها، فإذا قامت هذه المعارضة أصبح صاحبها خارج إطار الولاء للأمة. إن هذا النوع من الشعر لا يدمر السلطة، كما يحب نزار أن يصوّر الأمر، بل يدمّر أشياء أخرى منها روح الشعب وروح المقاومة عنده، كما يدمّر الشعر. إن شعر نزار هذا ليس تحريضاً أو استنهاضاً للهمم، بقدر ما هو يأس وغسل يدين وسادية وانتحار. وهو، من زاوية أخرى، رؤية حاقدة لرحالة غربي، لا رؤية ثورية لشاعر عربي. فالحملة الضارية، كما تبدّت في قصائده التي أشرنا إلى بعضها آنفاً، إنما أصابت قبل كل شيء العرب كعنصر وشعب، وجرحت قبل كل شيء شيئاً في الضمير القومي. لقد تركزت هذه الحملة على هدف أساسي هو كون العرب قبائل وأقواماً لا شعباً ولا أمة. وإذا كانوا شعباً وأمة، فهاكم صورة الاثنين.. وهو يعرض هذه الصورة بشكل هجاء شعوبي مقذع لا مثيل له في عنفه وقسوته. حتى تراث الشعوبية القديم لا يتضمن في هجاء المقومات العربية ما بلغه نزار في ديوانه هذا. ولكن جوهر الحملة، القديمة والمستحدثة، واحد: هجوم على الصفات العربية المعروفة من كرم وصرف ونحو وأدب، هجوم على إنسانية الإنسان العربي وكونها بالفطرة إنسانية غير قابلة للعلاج والشفاء. وهو لا يقدم بالطبع أي حل لأنه لم يحسب حساباً للحلول. فذهنه وعقله منصرفان للتدمير لا لسواه.

قد يقول قائل إن الشاعر هنا يحرّض على الثورة فنجيب بإن هذا الشعر لا علاقة له بالتحريض أو بالثورة. فما هكذا يكون التحريض ولا الثورة. وإن كان هناك تحريض، فهو تحريض على العرب لا تحريض للعرب على شيء. إنه شعر سادي، عدمي، تدميري، شعوبي، معبّأ

بأحقاد غير العرب على العرب. شعر له نسب واحد في تراثنا الشعري هو تراث الشعوبية.

قام الخطاب الشعوبي في تراثنا العربي الإسلامي على التقليل من شأن العرب لغة وتراثاً ومقوّمات، كما قام على الاستهزاء بقيمهم ومثلهم، والتشكيك بدورهم التاريخي.

إن ما فعلته الشعوبية القديمة هو نفس ما يفعله نزار اليوم: دفع العرب عن كل فضيلة، وإلحاق كل رذيلة بهم.

المؤسف أن موقف نزار هذا ليس مستحدثاً تماماً. لقد مهّد له قبل اليوم بقصائد وأبيات مبعثرة في نتاجه الشعري مثل قصيدة يقول فيها: «أنا يا صديقة متعب بعروبتي».. وأذكر انني قلت له يوماً بصددها: إنني لا أفهم كيف يتعب الشاعر بعروبته أو بوطنيته؟ ألا يفترض أن الشاعر قائد؟ كيف يتعب القائد؟ أليست الوطنية نوعاً من أب وأم؟ أليست انتماء لا فكاك منه؟ هل يكره المرء أمه إذا وجد وجهها يوماً مغضناً مملوءاً بالتجاعيد، أو غير جميل أصلًا؟ إنني أفهم أن ترتب الوطنية مسؤولية أو مسؤوليات، ولا أفهم أن ترتب الوطنية تعباً أو هرباً.

على إننا لا يجوز أن نغرق في التنظير وننسى تشخيص «أزمة» الشاعر نفسه، قبل تشخيص أية أزمة أخرى. أن نزار قباني شاعر متعب فعلًا كما يقول، والنصوص السابقة التي عرضنا لها نصوص شاعر يريد البلاد العربية متقنة مثل شغل «الدنتيلا» و«الحرير»، مثل مدن جنيف ولوزان مونترو. فإذا لم تكن كذلك، فلا وقت لديه يضيعه في ما نسميه نضالاً أو إرادة تغيير، فهو يهجوها.

والتعب مع الأسف تسلل إلى النفس كما تسلل إلى النص. إن

التعب الفنّي، وغير الفنّي، ينخر الآن قصيدة نزار قباني. قصيدته، قصيدة مفككة، مبعثرة، وكأن غضب الشاعر التهم، أول ما التهم، قصيدته. القصيدة هنا لا وحدة عضوية فيها، بل هي أبيات كل بيت فيها مستقل استقلالاً تاماً ناجزاً عن البيت الآخر. يقول نزار قباني في إحدى قصائده في هذه المجموعة: «أن الوطن العربي عشرون كانتوناً وعشرون دكاناً وعشرون صرّافاً».. وفي الواقع بعض قصائد هذه المجموعة عشرون بيتاً كل بيت يرفض أن يفتح ولو «طريقاً فرعياً» على البيت الآخر..

والتعب يتبدّى لا في فقدان الوحدة العضوية في القصيدة، بل في مقاطع ومعانٍ يظهر الفحص المخبري أن الروح في وهن، وإن الأمور لا تبعث في نفس الشاعر إذا لامستها، إلا ما يبعث الناقوس في النسّاك:

عيناك آخر فرصتين متاحتين لمن يفكر بالهروب
وأنا أفكر بالهروب..

أو:

عيناك آخر ما تبقى من تراث العشق
آخر ما تبقى من مكاتيب الغرام

وكل ذلك يدل على انه تأتي على الشعراء أيام قاسية، وان لكل زمان دولة وشعراء..

على أن محاكمتنا لشعر مجموعة نزار قباني هذه لم نردها، وهذا واضح، محاكمة فنّية، بل محاكمة فكرية، وإن كان الجانب الفنّي، والشعري عموماً، ليس بحال أفضل من حال الجانب الفكري. ويكفي للتدليل على ضعف الجانب الشعري بالذات، كون المباشرة هي سيرة الموقف.

على أن نزار يفخر بهذه المباشرة. فهو يقول إنه لا يلجأ إلى الرمز كم يفعل سواه من الشعراء، بل يواجه موضوعه مواجهة مباشرة. على أد هذه المباشرة، وإن أضرّت بشعره، فقد أفادت لأنها ساعدت في اعطا وضع نزار التكييف الصحيح، وهو أن نزار ليس في موقع الثائر أ المحرض على الثورة، بل في موقع الثائر على الأمة والمعادي لقضيتها والنافض يده منها. إنه بكلمة في الموقع الشعوبي لا أكثر ولا أقل.

في تفسير هذه الشعوبية هناك أكثر من وجهة نظر. الشاعر عبد الوهاب البياتي يردّ شعوبية نزار إلى أصول تركية وأرناؤوطية. وأعتقد أن في هذا مبالغة. وفي أية حال فإن أصول أمير الشعراء أحمد شوقي التركية واليونانية والكردية لم تمنعه من أن يكون، وفي وقت مبكر، شاعر القومية العربية وشاعر الإسلام.

ونشير أخيراً إلى أن ديوان نزار قباني هذا يتضمن حملة رهيبة على النفط، «شقيقة» للحملة على العرب. ففي صفحات كثيرة من الديوان كلام مقذع على النفط «هذا السائل المنوي، لا القومي، لا العربي، لا الشعبي، هذا الأرنب المهزوم».. (ص ٨٦) وكل ما نقوله بصدد هذه الحملة الأخيرة بضع كلمات لا أكثر، وهو أن هذا النوع من الحملات لم يعد يهز أحداً، كما لم يعد يشكل بطولة أو قضية حقيقية، إنها بطولة أو قضية مصطنعة، كاذبة، وغير مقنعة. فالنفط ليس شرّاً كله، وخيره أصاب الجميع بمن فيهم الشعراء، الكبار وغير الكبار.

ان الشاعر، أو الكاتب، الذي لم يشرب من هذه البئر، شرب من أخرى، أو من أكثر من أخرى. وطالما أن النفط، ثورياً كان أو غير ثوري، دخل في الذمة المالية لكل عربي، ثورياً كان أو غير ثوري، فإن الهجوم عليه لا يقنع أحداً، خاصة عندما يسبح المهاجم في بحر من

المال أكثره من عائدات نفطية.

وأشير أخيراً إلى أن الأستاذ نزار قباني تلطف وأهداني نسخة من ديوانه هذا مرفقة بعبارات اهداء رقيقة شعرت إزاءها بالضعف. ولكن ما بين الإستجابة للضعف والإستجابة لنداء الضمير النقدي والضمير القومي فضّلت تلبية النداء الأخير، كما إنني شعرت أيضاً بواجب تنبيه الشاعر إلى «سوس» ينخر جذع شجرته. ولانني معجب بهذه الشجرة، وهو إعجاب عبرت عنه كثيراً في الماضي، فقد جئت منبهاً لمخاطر عدم تنقية هذا السوس، خوفاً من يباس يصيب الشجرة كلها في النهاية.

الحِوارُ العَاصِفُ

قلت للشاعر نـزار قباني الـذي التقيته مؤخـراً في القاهـرة: أريد أن أتحدث معك في موضوع واحد لا غير هو وظيفة الشعر والشاعـر. هل وظيفة الشعر هجاء الأمة وتـدمير روح المقـاومة فيهـا، أم على العكس إشاعة الفرح والتفاؤل والـوعد بـالتغيير؟ هـل ينبغي للشعر أن يحيي أم يميت؟ كيف تكتب ما كتبت في مجموعتك الجديدة: «قصائد مغضوب عليها»؟ كيف تقول: ليس في معـاجم الأقوام قـوم اسمهم عرب، وان الأمة العربية تبول فوق نفسها كـالماشيـة، وان الوطن العـربي هو وطن السعال والجنون والبلهارسيا، وانه مصاب بـالفصام وجـالس مثل كلب تحت جزمة النظام، وانه معطل الاحساس والضمير وإن العرب أعراب وعربان، وان الملايين تجلس كالأبقـار تحت الشاشـة الصغيرة، وانهـا تركب كالبعير، ويا بلاداً بلا شعوب أفيقي؟ هل هذا النوع من الشعر شعر ثوري يدفع إلى الامام في عملية التغيير، أم إنه على العكس شعر سادي وشعوبي؟

وبدأت المجابهة وهذا محضرها بالحرف الواحد.

قال نزار قباني:

في هذه الأرض الخراب التي نعيش عليها، ويقف عليها الشعر معنا

أعتقد أن الإنسان لا يستطيع أن يقطف وردة التفاؤل أو وردة الفرح وإلا يكون كاذباً. أنا شاعر شديد الواقعية. في الخمسينات جاء عبد الناصر ليعطينا الأمل الكبير. جاء البطل، الشعوب دائماً بانتظار البطل. قد يكون عبد الناصر هو الثاني الذي جاء بعد صلاح الدين. وقد جمع المئة وخمسين مليون عربي تحت شعارات التحرر، ومكافحة الامبريالية، والبناء، وتأسيس الإنسان العربي فتبعناه. بانهيار عبد الناصر بعد ١٩٦٧، بدأت الأرض المالحة، وبدأ الخراب الكبير. الشعر ما هي وظيفته في الحقيقة؟ أنا معك في أن الشعر يجب أن يكون صوتاً تفاؤلياً للمستقبل، لكن هذه التشويهات الكبرى الجارية في مجتمعنا العربي، هذا الصمت الرهيب، بالنسبة للشارع العربي، هو ما يهزني. إذا أتيت لي بأبيات قلتها في مجموعتي «قصائد مغضوب عليها» من نوع: «يا بلاداً بلا شعوب أفيقي». . أقول لك أن هذا هو الواقع. من الخمسينات إلى اليوم، لم تطلع مظاهرة عربية في الشارع العربي لتعلن عن غضبها. عندما جرت مذبحة صبرا وشاتيلا الأولى، وأخذت إسرائيل بيروت في عام ١٩٨٢، ذبح ألوف الفلسطينيين والفلسطينيات. لم تطلع مظاهرة واحدة في الشارع العربي باستثناء المظاهرة التي طلعت في إسرائيل. هل هذا معقول؟ هل ماتت الحساسية العربية، أو الاحساس القومي لدى الشعوب العربية بهذا الشكل؟ ما يجري مجرد تكرار لما جرى للفلسطينيين، وللفلسطينيين مرة أخرى في بيروت، كذلك هذه المرة، وعلى يد العرب، كذلك الصمت لا يزال مطبقاً.

ما هو السبب؟ أنا أعتقد أن السبب هو الحكم البوليسي والحكم الفردي، الأنظمة الفردية التي تسيطر على أغلب البلاد العربية. الديمقراطية «مهروسة»، الليبرالية «مهروسة»، حرية الرأي «مهروسة».

أنا ككاتب أشعر إني لا أستطيع أن أتنفّس في هذا الجو المشبع بثاني أوكسيد الكاربون.

أنا في مأزق أمام خراب يحيط بي، يحيط بالسياسة، ويحيط بالإنسان، ويحيط بالكتابة. أي انني لا أتصور أن مرحلة عربية مرت في تاريخنا بمثل هذه البشاعة. لذلك تجدني أصرخ. أنت كقارىء أو كناقد، قد تكون أخذت هذه الأشياء الظاهرة، النافرة، ولكني أنا شاعر بانني لا أستطيع أن أنظر بالنظارات الوردية، ولا أستطيع أن أكذب على الجماهير التي تثق بي أنا لا أخدع أحداً. أنت رأيت الجمهور المصري قبل أيام في قاعة المعرض عندما أحييت أمسية شعرية. لقد رأيت احساسه بالشعر السياسي الذي قلته، أنا عرضت كل العاهات العربية، حتى عاهات الاعلام، وكان يجب أن تعرض لأن الصحف العربية مع الأسف صارت عبارة عن نسخة واحدة منقولة بورق الكاربون.

○ اثناء قراءتي لمجموعتك هذه: «قصائد مغضوب عليها» بنيّة نقدها أو الخروج بملاحظات حولها، وجدت أن موقفك الفكري ليس مجرد موقف سلبي من الأنظمة بقدر ما هو موقف ايديولوجي من العرب كجنس وكقوم: هجوم على المقومات العربية، هجوم على النحويين، هجوم على المثل والقيم العربية.

ـ النحويين أنا ما زلت مصراً على الهجوم عليهم...

○ هذه المسألة غير معزولة عن موقف عام لك من العرب...

ـ موقف عام لي من العرب ككتلة بليدة. شايف، ككتلة متبلدة. لم يكن العرب يوماً على هذه الصورة. بعد سقوط فلسطين في سنة ١٩٤٨ هب العرب جميعاً فأسقطوا كل الأنظمة العربية بواسطة الانقلابات. أريد أن أصرّ على كلمة «الشارع العربي». الشارع العربي الآن في حالة

غيبوبة، أو أُدخل في حالة الغيبوبة، مثل «الكوما». دخل في الكوما. الشعب العربي الآن في كوما سياسية وقومية. لذلك فإن هذه الارهاصات التي لمستها أنا هنا من الناس، عندما قرأت لهم ما يدين المسؤولين العرب، كلها كانت تصب في خانة الإدانة. لقد انفعل الجمهور قومياً. وكانت هذه الأمسية اختباراً قومياً للشعور المصري والمشاعر المصرية. لقد خرجت من الأمسية متفائلاً بالغاً، اقد أحسست أن الشعب المصري أكل كامب ديفيد. هذه الارتباطات التي تؤخذ على مصر غير موجودة في الواقع. الشعب المصري أكلها وانتهى، انتهت هذه الارتباطات ولا يجوز أن نتكلم عنها. الذي يهمنا هو أن يكون الشعب المصري على الخريطة العربية، وهو موجود شئنا أم أبينا. . .

○ هذا الشعر الوارد في ديوانك هو هجاء للواقع العربي، ولكنه هجاء مقذع للعرب قبل كل شيء. الشاعر في تعامله مع الواقع يمكنه أن يسلك أحد طريقين: يصفه كما هو ولكن من ضمن رؤيا لتغييره، أو يهجوه ليزيده خراباً ودماراً. وصفك للشعب العربي في الديوان، وتصويرك لواقع هذا الشعب، هو بمثابة حكم اعدام على العرب، حكم اعدام غير قابل لأي طريق من طرق المراجعة. . .

ـ أنا أحمل سيخاً من النار أكوي به جسد الأمة العربية. معك. لكن الكيّ آخر الدواء، إذا كان عندك مريض تحبه، وتريد أن تشفيه، ويقولون لك ليس هناك وسيلة لشفائه سوى الكيّ، فأنت تلجأ إلى الكيّ. أنا من كثرة حبي لوطني لم أستطع أن أقف صامتاً أمام هذه الغيبوبة الكبرى التي غرق فيها الشعب العربي ويغرق. ما يهيجني أكثر من سواه هو هذا الموت اليومي، كأن الإنسان لم يبق له إلا هذا الرغيف الذي يقاتل من أجله. الحياة ليست رغيف خبز. بيروت يا سيدي، خذ بيروت، يقولون

لك أكثرية صامتة. . . لماذا لا تتحرك هذه الأكثرية الصامتة؟ هذه أنا لا أسمّيها الأكثرية الصامتة، اسمّيها الأكثرية الميتة، أو الأكثرية المصابة بالشلل عبارة عن ألفين أو ثلاثة آلاف مسلح ينتمون إلى ميليشيات متعددة استطاعوا أن يقتلوا الشعب اللبناني، وأن ينهوا إرادته نهائياً؟ أنت لو كنت مكاني كشاعر، كيف تعالج الموضوع؟

○ سأقول لك كيف أعالج الموضوع. أنت أطللت على الناس من شرفة غير ثورية. هناك رؤيا ثورية لواقع الشعب العربي، وهناك رؤيا شعوبية. الرؤيا العامة في شعرك رؤيا شعوبية لا رؤيا ثورية. الرؤيا الشعوبية يستخدمها أدباء وشعراء معروفون لا بقصد الوصول إلى خلاص عام، بل بقصد واحد لا غير هو تدمير الأمة. عندما تسمع الأمة العربية وصفك لها بأنها من أيام فرعون إلى اليوم. لم تشهد سوى حكام بأمرهم، وإنها تبول فوق نفسها كالماشية، هل ستوافقك على رأيك فيها وهل ستعتبر ذلك منك نداء للعمل، أم تهويناً منها، وحكماء باعدامها؟ وهل تعتقد أن الخطاب الشعوبي القديم للعرب كان مختلفاً عن خطابك في هذا الديوان، أو أن «عياره» كان أكثر؟

ـ أنا أعتقد أن الشعوبي هو الذي يزيف الحقائق. الشعوبي هو الذي يقف أمام الحاكم الآن ويزيف له الحقائق. ما أكثر الشعراء والأدباء العرب الآن الذين أصبحوا جزءاً من السلطة، الوقوف في وجه السلطة ليس شعوبية اطلاقاً، ربما يجب ضخ الأمل في شرايين الجماهير لتستيقظ، إنما العملية تتعلق بمرحلتين: المرحلة الأولى مرحلة الكناسة. إذا أنت لديك كوخ مهدم، متداعية جدرانه، حجارته متناثرة، ماذا تفعل به قبل كل شيء؟ تأتي بجرّافة، ببلدوزر، وتجرف كل هذه النفايات كي تبني بناء جديداً، كيف تبني إنساناً عربياً جديداً على

الأوساخ والقذارات والهزائم؟

أنا أختلف معك، أنت تناقش الموضوع مناقشة نظرية. وظيفة الأديب أن يضيء، أن يشق الدرب.

○ نعم، أن يضيء، أن يشق الدرب.

ـ نعم، ولكن هناك مرحلة سابقة. نحن لا خارجون من عصور انحطاط الآن، بل داخلون في عصور انحطاط أخرى. إذا كان هناك كلمة أكثر من كلمة (انحطاط) فيجب أن نبحث عنها لنسمي بها هذا العصر العربي القائم. . .

○ تكنيس السلبيات موضوع لا أحد يختلف معك فيه. ولكن المشكلة أنك في ديوانك هذا «كنّست» الأمة كلها وهنا الموقف غير الثوري. .

ـ أنا كنّست حالة الغيبوبة. أما مالي حق كمان قول للناس: انتو يا نايمين. . . أيها الغارقون في اللامبالاة؟؟

هذا كله صادر عن حب، أنا لم أتعامل مع الشعوب العربية كلها إلا بحب. لكن هذا موقف مبدئي في سبيل الانطلاقة للموقف الثاني. أنا أعتقد أن هذا ثورية، أنت تقول إنه موقف غير ثوري. لا. أنا أقول إنه موقف ثوري، أن يجرؤ شاعر على الوقوف في وجه دول القمع هذه. خذ قصيدتي: متعب بن تعبان، وقصيدتي الثانية: تقرير سري من بلاد قمعستان، هاتان القصيدتان عبارة عن مجابهة، مجابهة الظلم، مجابهة لعمليات القمع المستمرة، مجابهة لعمليات غسل الدماغ المستمرة على دماغ الإنسان العربي.

بماذا أتكلم بالرمز؟ هل أرمز إلى الأمور؟ أنا أعتقد أن حياتنا السياسية

لا تحتمل الرمز. والناس الذين نخاطبهم لا يحتملون الرمز، قضايانا واضحة، تخلفنا واضح، موتنا واضح. لذلك يجب أن نجابه الأمور كما هي. أنا شاعر ربما لي صيغة خاصة، ولكن هذه الصيغة لا تعني سلبيات ولا هروباً، بالعكس أنا الشاعر الوحيد الذي لا يدخل لأي مكان. لو كنت أريد أن أنافق وأجمّل العاهات، وأنادي بالأمل، وأن هذا الشعب العربي ليس هناك أبدع منه، أو أنتم خير أمة أخرجت للناس، لكان الأمر سهلاً. أنا لا أؤمن بأننا خير أمة أخرجت للناس، نحن أردأ أمة أخرجت للناس في الوقت الحاضر. لذلك، لغيري أن يسلك مسالك أخرى، أنا هذه صيغتي. صيغتي هذه أنا أعتبرها صيغة ثورية، حين أنت لا تعتبرها كذلك، أنا أعتبرها كذلك لأن العمل الأدبي اليوم يحتاج إلى شجاعة الموقف، شجاعة الموقف ومش عن طريق الصور الشعرية، والأساطير، والرموز.

هذا يقول لك: نزار قباني مباشر. . . نعم أنا مباشر، لأن هذا العصر عصر يجب أن يوضع فيه جسد الأمة العربية على الطاولة ليشرّح قطعة قطعة بدون أي تعتيم، لا تعتيم على القضايا السياسية اطلاقاً.

ما بعرف أنا أصدرت هذا الكتاب وأنا في توقعي كتاب جيد كما كتب عنه. أنت قد يكون لك رأي آخر في الموضوع. لكن أنا أعتقد أن مجرد المجابهة القائمة بين كاتب ما في هذا العصر وأنظمة الحكم والعاهات التي تمثلها هذه الأنظمة، خط يجب أن يتبع لأن المداراة والالتفاف حول الواقع موقف خياني حتى الرمز أعتبره الآن خيانة.

○ أنا لا أحتج على المجابهة، المجابهة من وظيفة الشاعر والكاتب، لا أحتج على أن يكون الشاعر مقاوماً أو مناضلاً بالعكس، أحتج فقط على صيغة معينة أساءت إلى مجابهتك هذه، فرق بسيط يميز الثوري

عن الشعوبي، ولكنه فرق عميق جداً. لم يكن الهجوم في ديوانك على «سلبيات» عربية بقدر ما كان على «مقومات» عربية. إنك لم تنبه الأمة من سبات، أو تحرّضها على يقظة، بل جرحت أشياء دقيقة جداً فيها تمسّ جوهر وجودها وكفاءتها للحياة، وهي الأمة العربية وليست قرخيزيا أو جمهورية أفريقيا الوسطى. . أنت تتحدث عن «عربان»، وعن «أعراب». أنت تقول: لا تسافر بجواز عربي بين أحياء العرب، فهم من أجل قرش يقتلونك. . . كيف نصف هذا؟ ثورية أم شعوبية؟

ـ أنت هل تعتبر أن العرب أحياء؟ قل لي هل تعتبر أن العرب أحياء؟

○ طبعاً أحياء وإن كانوا يمرون بمحنة مرت وتمرّ بمثلها كل الأمم. .

ـ كيف نصف واقع انه لا يستطيع خمسة من رؤسائها أن يجتمعوا في قمة عربية؟ كيف نسمي هذا؟ ماذا نسميه؟ إذا كنت تصف موقفي بأنه تدميري، فأنا مع التدمير إلى أشعار آخر. يجب أن نضع قنبلة زمنية موقوتة تحت هذه الأرض ونفجرها. أنا أنادي من زمان، من أيام قصيدتي المشهورة «هوامش على دفتر النكسة» اقرأ المقاطع الأخيرة، تجد انني أخاطب الأطفال: يا أيها الأطفال توقفوا عن قراءتنا لا تقرأوا كتاباتنا، لا تقتدوا بسيرتنا، لا تعملوا نفس العمل الذي عملناه. تجاوزونا لاننا كجيل، منتهون. نجت كجيل منتهون، هناك أمل إذن أنا أنادي بالبذور القادمة، أؤمن بانه ليس هناك ظلام مستمر، ولا عتمة أبدية. لا بد أن تشرق الشمس، لكن نحن أمام مشاكلنا، يجب أن لا نكون جبناء. خذ الكتّاب العرب، ثلاثة أرباعهم مع السلطة، ثلاثة أرباعهم يتعاملون مع مجلات وصحف معروفة مصادر تمويلها. نصف الكتّاب يقولون ربع الحقيقة والثلاثة أرباع الباقية يغيّبونها. هذا ما لازم يتعالج؟ هذه الهجمة

النفطية على الثقافة العربية ألا يجب أن تعالج؟ نحن نعرف اليوم أن هناك بعض صحف تحاول أن تكرّس طه حسين جديد، وعباس محمود عقاد جديد، وكل هذا «بالدفع»، دفع البترودولار. وأنا أشمّ رائحة النفط بكل الكتابات الصحفية التي تصدر في أوروبا. ألا يجب أن نصرخ أمام هذا الواقع؟

أنا عندما كتبت (يوميات كلب مثقف) كنت أعرف أن هذا هو المقصود، أي انني لا أطلب من السلطان لا ذهباً ولا قصباً ولا حريراً ولا ديباجاً، أطلب منه فقط أن يمنحني حريّة النباح.

هذا الفكر، بنظري، ضروري. ما في حدا عم يكتب. الذين يكتبون اليوم يكتبون بالتورية وبالاستعارة، كمان هيدا مرفوض.

يا أخي اقبلوني كشاعر له صيغته الخاصة. وأنا أحتكم إلى هذه الجماهير التي تفهمني وتتحسس معي. كل الناس الذين سمعوني، قالوا لي: «أنت الذي تكلمت بلساننا. هذا ما نحن نريد أن نقوله ولا نستطيع». طيب، عندما أسمع هذا الكلام، وأسمع كلامك الآن، من أصدّق؟ طبعاً أنت ناقد ومثقف معروف، لكن هناك حقيقة جماهيرية. يا أخي هذا الشعب هل يجوز ألا يعرف كيف تستبد بنا وزارات الاعلام؟ كتبت قصيدة عنوانها «عزف منفرد على الطبلة»، هل رأيت ماذا أحدثت في القاعة؟

الجرائد لا تُقرأ. أنها عبارة عن نسخ مسحوبة بورق الكاربون. عبارة عن بيانات تصدر عن وزارات الاعلام والشعب لا يقرأ. عشرون صحيفة في بلد كلها صياغتها واحدة، ومصدر كتابتها واحد. طيب هل هذا عصر؟

○ **ما زال رأيي هو ذاته، ليس الاحتجاج على المجابهة، كما تسميها، بل على الشعوبية. . .**

ـ أنا لا أسمح لك بأن تقول «شعوبية»، الشعوبية هي الانتماء للآخرين. . .

○ **الشعوبية مؤسسة فكرية وسياسية معروفة في التاريخ العربي كان من أبرز مميزاتها الطعن بالعرب وتحقيرهم كجنس وكونهم لا يتمتعون بأية فضائل أو مكارم حقيقية، وكان فيها عرب وغير عرب.**

ـ إنما بوحي خارجي. .

○ **مش ضروري الوحي الخارجي. يمكن أن يكون الشعوبي عربياً وغير عامل بوحي خارجي. . مجرد انحراف فكري أو قومي. . .**

ـ لا، الفرس حاولوا تدمير الأمة العربية من الداخل وهم فرس. كلمة شعوبية أرفضها وهي كلمة كبيرة جداً لأني أنا ضد الشعوبية، أنا لا أريد أن أقف في شرفة الشعوبية أو بلكونة الشعوبية.

○ **قد يقف المرء هذه الوقفة وهو يدري أو لا يدري.**

ـ أنا أقول أن الشاعر يجب أن يغيّر العالم. وظيفة الشعر هي أن يغيّر العالم. كيف يغيّره؟ بالملامسة؟ بالمداعبة؟ بالدغدغة؟ قل لي كيف؟ أنت تستلّ سيفك وتغيّر العالم. أنت ترفع قنبلة في وجه هذا العالم وترميها.

أنا أختلف معك على طريقة القتال. ربما هناك شعراء يستطيعون أن يلتفّوا حول الأشياء، يستطيعون أن ينظّروا، أن يرمزوا، أن يستعملوا ألف أسلوب حتى يقولوا الحقيقة إنما من وراء الكواليس. أنا أقف على

المسرح وأواجه الناس الذين أمامي بكل ما يحمل الشعر من عنف وزخم وثورية.

فالخلاف معك إذن خلاف جذري. أبحث لدى غيري من الشعراء عما تطلب إذا كنت راضياً عن طريقة سواي من الشعراء في معالجة أوجاع هذه الأمة، فأنا غير راض.

○ وأنا أيضاً غير راض، ولكني أختلف معك في كون العلاج هو هجاء الأمة، كما فعلت.

ـ أدونيس أيضاً هجا هذه الأمة واعتبرها أمة الاتباع لا الابداع. محمود درويش أيضاً، صديقنا جميعاً، كذلك شعره مليء بالمرارات ولا سيما قصائده الأخيرة.

○ بالمرارات نعم ولكن ليس بالهجاءات لفلسطين مثلاً . . .

ـ طيب، اسمحوا لي أن أهجو بانتظار يوم آخر، أنا لا أستطيع أن أمدح. كل شيء لا يُمدح الآن. كلّه خارج عن موضوع المدح. كله بدّو ضرب (. .) الذين يقودون الأمة الآن يستحقون (. . .) كيف تطلب مني أن أغني؟ أغني ماذا؟ كيف يا سادتي يغني المغني/ بعدما خيّطوا له شفتيه/ هل إذا مات شاعر عربي/ يجد اليوم من يصلّي عليه؟ هذا واقعنا.

أنا أريد أن أستشهد، ليس هناك شعر خارج الاستشهاد. وهل تظن أنني لا أتعرض بهذا الذي أقوله لأي مخاطر؟ غيري يكتب بأصبع واحد، أنا أكتب بالأصابع العشر وهناك ناس يخبّئون أصابعهم وهذا معروف. تجد كاتباً له زاوية يريد أن يقول كل شيء حتى لا يقول شيئاً. يريد أن يظهر، وهذه ليست كتابة.

○ شعراء العالم الثورين لم يفعلوا ما فعلت: بول اليوار، نيـرودا، ناظم حكمت، لم يتوسلوا الزاوية التي أنت تقف فيها. . أنا مع هؤلاء الشعراء ومع زواياهم ومع ثوريتهم. .

ـ أنت تتحدث عن شعراء لهم بيئات أخرى. أنا لا أستطيع أن أعتبر نفسي مثـل أراغون لأن وراءه الشعب الفرنسي، ولا أستطيـع أن أعتبر نفسي مثـل نيرودا لأن وراءه أميـركا الـلاتينينـة. أنـا أقف على أرضيـة متخلفـة، أنا من شعـراء العالـم الثـالث، أجد نفسي محـاطاً بغـابة من العاهات، بغابة من الحـرمان، بغـابة من التخلف. أجـد إنه لا بـد من عملية جرف بالبلدوزر، ثم تأتي عمليات التأسيس. أمـا أن تأخـذ عليّ لأنني وقفت هذا الموقف القاسي من العرب، فإن لي كذلك ما يبرره. أنا أمره أن جرى أمة تموت وهي على قيد الحياة. ملنا، أنا وأنت، سرنا في زماننا في مظاهرات ضد الاستعمار، في مظاهرات قومية، وهتفنـا. ربما لم نكن يومها قادرين على شيء أكثر من الصراخ، والآن لا بد من أن نصرخ في وجه هذا الموات، هذا الخراب الذي يحيط بنا. إذا قرأت الشعر السياسي العربي المعاصر، تجد الشعراء العرب يصرخون بنفس هذه الطريقة. خذ الجواهري، خذ عمر أبو ريشة في شعره القديم، خذ سليمان العيسى كلهم صرخـوا. المتنبي، سيدنـا جميعاً، كـان شاعـراً يصرخ في قصائده، في مصر وفي كل مكان ذهب إليـه. قصائـده مليئة بالفجيعة وبالمرارة.

○ أنا لا أحتج على الصراخ بوجه الظلم، أحتج على الصراخ بوجه الأمة. أحتج على قول الشاعر إنه متعب بعروبته، كما قلت أنت.

ـ أنت ألست متعبـاً؟ كيف يمكن أن نواجـه الدنيـا العربيـة بنظارات وردية؟ أنا لا أنام في الحقيقة لأنني منفي، كلنا منفيون. هؤلاء العـرب

المبعثرون في أوروبا، ماذا عن أمرهم؟ كـل هؤلاء سحبت الأوطان من تحتهم، وهم يتسكعون على أرصفة أوروبا. بأية صيغة تريدني أن أكلّم الناس؟ أريد «راشيتة» منك. أنا فخور بهذا الشعر لأنـه يعبر عن همـوم الناس. الناس يـريدون أن يصـرخوا. ليس الصـراخ متاحـاً لأحد. أنـا أصرخ بلسانهم أنا أعتقد أن عليكم أن تشكروني وتعطوني وساماً. . أنا صادق لا أحترف الخديعة ولا الاحتيال ولا اللعب على الحبال. هنـاك شعراء كثيرون يرقصون في سيرك وأنا ليست منهم. يأكلون خبز السلطان ويضربون بسيفـه. أنا لست من هؤلاء. أنـا لا أعترف لا بـالسطلان ولا بسيفه.

لكن أرى أنه لا بد من توجيه الأشعة، توجيه الضوء على ما نعانيه من جراحات. لماذا نهرب من جراحاتنا؟ إذا واحد عنده سرطان، لا يجوز أن نتركه لأن عنده سرطان. أحاول، أحاول أن آخذه إلى مستشفى، إلى مصحة. . أحاول بكل ما أوتيت من قوة. إنما الهروب والأدعية وأقول: أن الله يهدينا.

○ ولكنك لم تأخذ المريض لكي تـطبّبه، أنت أخـذته إلى المقبـرة ولسان حالك: رحم الله العرب!

ـ أخذته إلى المقبرة لعل شيئاً بعده يطلع. قد تـطلع وردة. أنا أؤمن بالتناسخ والتقمص. دعنا نموت. أولسنا موتى، ومع ذلك واقفون على أقدامنا؟ نحن موتى موتاً منظماً، الموت العربي الذي تعترض عليه. . أنت تقول بالعروبة، قل لي ماذا تمثل العروبة الآن؟ ماذا تقول العروبة؟ إذا أردت أن تأخذ المعنى القاموسي فأنا لا علاقة لي بذلك. خذ العروبة الآن كممارسة. عندما يكون الوطن العربي عظيماً، فالعروبة على رأسي

يا أخي. لكن عندماوتكون العروبة مليئة بالدمل والجراحات، وتنزف ليلاً نهاراً، فأي عروبة؟

أنا أريد أن أغسل مخ هذه الأمة. أريد عقلاً عربياً صحيحاً، معافى. لا أريد عقلاً عربياً موبوءاً.

○ لكل أمة قيم حضارية عليا، أنت تهجو هذه القيم بالذات، ولا تقوم بالعملية الجراحية المطلوبة، أنت ترتكب خطأ طبياً جسيماً!

ـ إذا قلت لي أن العروبة قيم عليا. أقول لا. أنت تأخذ اللفظة مجردة قاموسياً، وقرأت المنظرين العرب، وهذا كل شيء. أنت واقف على بلكونة لا تطل على شيء، كأنك لا تقف على الأرض، كأنك لا تعيش في بيروت. بيروت هي بحد ذاتها نموذج لهذا الخراب الكبير. بيروت كانت ملجأنا. أنا لولا بيروت لم أكن شاعراً. وكذلك محمود درويش وكذلك أدونيس. سقوط مدينة مثل هذه المدينة، لا يستحق شتيمة لمن خربوها؟ أم أقبل أيديهم وانحنى أمامهم وأقدم لهم باقة ورد؟

أنت تنظِّر وأنا لا أحترق التنظير. أنا أكتب أحاسيسي، رؤاي ولا أحاول اختراع صورة كاذبة.

○ أنا أخشى أن يكون موقفك موقف الشاعر المتعب لا أي موقف آخر..

ـ أنا أكثر المناضلين نضالاً. أذهب إلى القاعة واسأل. لا يجرؤ إنسان أن يقول ما أقوله...

(الحوادث العدد ١٥٨٤ تاريخ ١٣ آذار ١٩٨٧).

رسالة من جنيف
وحوار مزيف

N. KABBANI
14, Avenue de Budé 4°
GENÈVE 1202
SUISSE
Tel: 344 313

جنيف في ١/٢/١٩٨٧

أخي الغالي جهاد .

حبي وأشواقي .

أسعدني أن أسمع صوتك بعد غياب أسابيع مع رفقتك ، ويبدو لي أن أجراسَ (النقّاش) لا تستجيب بسهولة .

لا تؤاخذني على إلحاحي على موضوع نشر المقال ، ورغبتي في الاطلاع عليه قبل نشره . ذلك لأن الموضوع الذي أثرته معي في القاهرة لم يكن بسيطاً ولا هيناً . وبالتالي فإن موضوعاً بمثل هذه الحساسية ، لا يُغطّى بجلسة صباحية على شرفة تطل على النيل .

لذلك قرّرت أن أكتب أفكاري في نقاط رئيسية ، وأستحضر ما تبقّى بذاكرتي من أسئلتك . وأجبت عليها بالصورة التي تسمح لي بالخروج من المحاكمة ، وأنا محتفظ بكل عنفواني القومي .

في الصفحات الأربع الأولى طرحت أربعة أسئلة ، أعتقد أنها تلخص تساؤلاتك . وفي الصفحات الأربع التي تلي [illegible] أوردتُ نقاطاً أساسية من حوارنا ، وتركت لك حرية وضع الأسئلة المناسبة لها .

وقد وضعت عنواناً للحديث أرجو أن يحظى بموافقتك لأنه تلخيص لما أردت أن أقوله .

وكل ما أرجوه أن ينشر الموضوع بحرارته ونبضه . مع اعترافي بضعف الأسئلة وضعف الأجوبة .

ولا أدري إذا كانت (الحوادث) في عهدها الجديد ، يمكنها أن تنشر الموضوع كاملاً ، دون حساب المعادلات .

انني حريص على أن ينشر الحوار كما هو. دون أي شطب أو تعديل.
فاذا كان رئيس التحرير قابلاً نشره كما هو مكتوب، فله الشكر والتقدير،
وإلا فأفضّل اعادته اليك بانتظار موقع آخر ننشره فيه.

عزيزي جهاد.

أعتقد ان حوارنا غير عادي. ونادر في صدقه وفي شجاعته.
وهو صورة نموذجية للحوارات التي يجب أن تجري في هذه الأيام
التي لا أيام لها...

لقد ضجرنا من الحديث عن الحداثة والحداثيين.. والريادة والرائدين..
وآن لنا أن نقيم حواراً على درجة ...٢ فارنهايت... كحوارنا هذا...

شكراً على اسئلتك الحارقة التي أتاحت لي أنا أيضاً
فرصة الاشتعال..

والسلام للحبيب.

نزار

N.B : سأحاول الاتصال بك لي خلال أسبوعين، للاطمئنان على
وصول الرسالة.

وتحياتي القلبية للسيدة زوجتك، ولأولادك الأعزاء.

حوار مع الأستاذ جهاد فاضل

نزار قباني للحوادث:

العروبة ليست ديكوراً ثقافياً وعقائدياً . .
ولا عروبة بغير العرب . .

نزار قباني
حوار مع الأستاذ جهاد فاضل

نزار قباني للحوادث :
العروبة ليست ديكوراً ثقافياً وعقائدياً..
ولا عروبة بغير العرب ..

س : في مجموعتك الشعرية الأخيرة (قصائد مغضوبٌ عليها) نزعة سادّية حادّة ، ويأس ظاهر من العرب والعروبة .
هل تعتقد أن على الشعر أن يدخل في قارورة الحزن مع الداخلين ، أم أن له دوراً آخر ؟

ج : لا أدري .. لا أدري .. ولكنني أعرف أن الشعر هو فن لا يتعاطى الغشّ والخديعة .
ضَعْ نفسك في مكاني على هذا الجبل المصنوع من عظام مئة وخمسين مليون عربي ، ومن عيون قتلاهم ، ومن رماد أحلامهم ، وقل لي ماذا أكتب ؟.
ضَعْ نفسك في مكاني ، وقل لي كيف تواجه هذا العهر السياسي ، والبوليسي ، والإعلامي ، والديماغوجي ، الذي يأتيك كلَّ صباح مع فنجان قهوتك ....

نظرياً ... بإمكاني أن أحدثك عن طائر الفينيق ، وعن تموز ، وعشتار ، وأدونيس ، وعن أساطير الانبعاث والتجدد في الميثيولوجيا الفينيقية ، والآشورية ، والإغريقية ، والبابلية .

ومسرحياً .. بإمكاني أن أخترع لك ألف مدينة عربية فاضلة ...

وسينمائياً .. بإمكاني أن أكتب لك سيناريو يعتمد على ألف خدعة سينمائية ، أحوّل بها الحرب الى ملائكة ..

ولكنني ، مع الأسف ، لا أتقنُ صناعةَ السينما ، ولا فنّ الإخراج ولا أستعمل الخِدَعَ السينمائية في شعري .

إنني أدخل معركة الشعر بالسلاح الأبيض ، ولن أخرج منها إلا قاتلاً أو مقتولاً ...

طبعاً هناك شعراء يستطيعون أن يُحوّلوا الترابَ الى ذهب .. والنفطَ الى كولونيا .. والمومسَ الى عذراء ..

أما أنا فأقدّمُ لكم اعتذاري عن هذه المهمة المستحيلة .

س : ولكنك في قصائدك الأخيرة تتعرض للأُسس ، وتمارس عمليةَ الهدم لا البناء ، في حين ان وظيفة الشعر هي البناء لا الهدم .

ج : وظيفةُ الشعر هي ان يُغيّر .. ويُحرّض .. ويُفجّر الأرضَ والضمائر .
ثم على أي شيءٍ تريدني أن أبني ؟

إن الأرض العربية مملوءة بقطع الزجاج، والمسامير، والنفايات...
ولكي تستطيع أن تبني بناءً حديثاً وحضارياً، لا بدّ لك أولاً
من جرف النفايات التي تسدّ شوارع المدن العربية.

ففي ترتيب الأولويات يأتي (البولدوزر) أولاً..
ثم أنا شاعر لا أؤمن بالغيبيات، وضرب المندل،
وحزورة فناجين القهوة.. فلكي أؤسّس وطناً معافى
لا بد لي من جرف كل هذا الخراب أولاً...

أنا لا أؤمن «بضرب الودع»... ولم أذهب مرةً في
حياتي الى المُنجّمة خاطبة لتحلّ لي مشاكلي العاطفية والقومية.

إن جسد الأمة العربية لا يشفى بالوصفات العربية، والعقاقير، والسحر
ولا يشفى بمقررات القمة، وتوصيات جامعة الدول العربية..

فأمام كل هذه البثور والجراح المتقيّحة، لا يوجد طريقة أخرى
سوى الكيّ..

وقد لجأتُ الى الكيّ بالشعر.. لأُشفي الوطن الذي أحبّه..
وهذا في نظري أرقى درجات العشق...

س: اذا كانت الأنظمة العربية تستحق هجاءك.. فلماذا انتقلت
الى هجاء الجماهير العربية؟

ج: لأن الجماهير العربية دخلت في حالة (الكوما) منذ السبعينات
ولم تعُدْ ترى.. أو تسمع.. أو تُحسّ شيئاً..

والشارع العربي أصبح دجاجةً منزليةً تنام في الساعة السادسة
مساءً، ولا تفكر إلا في الطعام، والنقيق، والتناسل...

لقد مرّ على حرب الخليج سبعُ سنوات ، وأعطى العراقيون نصف شبابهم .. ولم تطلع مظاهرةٌ واحدة في العالم العربي تدين الصمت العربي المطلق .. ومرّ على حرب لبنان اثنتا عشرة سنة حوّلته الى انقاض دولة .. ولم يتحرك الشارع العربي ليقول للوطن الجميل : (مرحباً) ...

لذلك ، كان لا بدّ من وضع الجماهير العربية تحت دوش بارد... حتى تعود الى وعيها السياسي ..

س : لكنَّ الانطباع الذي يأخذه القارئ وهو يقرأ شعرك الأخير ، يوحي بأنك ضدّ العرب ، شعرياً على الأقل ...

ج : نعم يا سيدي .. قُلْ عن لساني إنني ضدّ عرب هذه الأيام ، ولست ضدّ العرب بشكل مطلق .. فهناك فرق شاسع بين عرب النصوص .. والعرب خارج النصوص ..

ولأنني عربيّ حقيقي ، فأنا ضدّ عرب الصفقات ، والكومسيونات ، والتهريب ، وقطع غيار الطائرات .. وقطع غيار الأرتيستات ..

العروبة عندي ليست ديكوراً ثقافياً أو عقائدياً .. أو كوفيّة وعقالاً أضعهما على رأسي ، فهذه عروبة كاريكاتورية تصلح لحفلات عرض الأزياء ..

إن العروبة التي ترقص في حديقة البيت الأبيض .. أو على أبواب (هارودز) و (مارك اند سبنسر) .. أو (تنقّط)

راقصات شارع الهرم بأكداس الدولارات.. في حين يضطر سكان المخيمات المحاصرون في بيروت الى أكل لحم القطط والفئران..

هذه العروبة، هي التي قررتُ منذ زمن بعيد أن أطلق الرصاص عليها، ومن له شكوى عليَّ فليتقدم بها الى البوليس..

نعم يا سيدي.. قل عن لساني إنني عربيٌّ من سلالة الياسمين في حدائق غرناطة.. ونصفُ أجدادي مدفونون في سواد العيون الأندلسية.

ولكنني.. مع احترامي لمقام سيدنا محيي الدين بن عربي.. ولمقدمة ابن خلدون.. وتجليات ابن حزم الأندلسي..

فقد قررت أن أحرق شجرة العائلة...

- العروبةُ ليست مصطلحاً تاريخياً مقدَّساً. ففي التاريخ لا يوجد مقدَّسات، ولا عبادات، ولا مجاملات.

فالتاريخُ علمٌ موضوعي، لا يقبل رشوةً من أحد...

وبمعنى آخر، إن العروبة هي إسم لقوم تقرَّروا ذاتَ يوم، أن يكونوا كباراً.. فكان لهم ما أرادوه. ثم قرروا باختيارهم أن يتضاءلوا أنفسهم.. فكان لهم ما أرادوه.

والعروبةُ ليست لفظاً رمزياً أو تجريدياً أو ذهنياً...

العروبةُ هي العرب. فاذا كبُروا كبُرتْ. واذا صغروا صغرتْ.. واذا تعملقوا تعملقتْ.. واذا تقزموا تقزمتْ.. واذا ماتوا ماتتْ.

والعروبةُ ليست ضريحاً من الرخام نكتب عليه أسماء أجدادنا
ونزوره في الأعياد القومية . كما أنها ليست قصيدة شعر
نطبعها في ديوان ونستريح .

العروبة هي فِعْلٌ ، والتزامٌ ، وممارَسَة .

ونحن لا نفعل للعروبة شيئاً ، ولا نلتزم بها ، ولا نمارسها .

والعروبةُ ليست قُبَّةً مسكونةً بوليٍّ لا نعرف إسمَه ،
ولا نعرف تفاصيلَ هويته . والعروبة تجربة مفتوحة للنقاش
والنقد ، وليس لها في نظري صفةُ الوثنية .

والعروبةُ خطٌّ بياني يصعد ويهبط .. مثل كل الحضارات ، وكل الامبراطوريات .
فاذا كانت روما قد تحولت من وطن ليوليوس قيصر ، الى وطن يبيع السباغيتي
والبيتزا .. واذا كانت اثينا قد تحولت من مدرسة لتعليم المعرفة ، الى
دكّان يبيعُ البسطرما والجبن القشقوان .. فلماذا نغضب اذا تجاوز
شاعر عربي الخط الأحمر ، وقال :

أنا ، يا صديقةُ ، مُتْعَبٌ بعروبتي

فهل العروبةُ لعنةٌ وعقابُ ؟

أو قال :

لا تسِرْ وحدكَ ليلاً بين أحياءِ العَرَبْ
فَهُمُ من أجلِ قرشٍ يقتلونَكْ
وهُمُ حين يجوعونَ مساءً يأكلونَكْ
أنتَ في بيتِكَ محدودُ الإقامَةْ
أنتَ في قومِكَ مجهولُ النَسَبْ
ياصديقي : رحمَ اللهُ العَرَبْ..

- أنت تستعمل كلمة الشعوبية في غير محلها. لأن الشعوبية كما نعرفها تاريخياً ، هي حركة تآمر وانقضاض من الخارج على الداخل . فالفرس انقضّوا على الدولة العباسية بواسطة عملائهم المزروعين في جسد الدولة ومؤسساتها.

لذلك ، أقترح أن تستبدل كلمة شعوبية بكلمة (نقد ذاتي) حتى يستقيم الحوار . لأننا اذا طبقنا ما تقوله على كل موقف نقدي من السلطة ، لتحوّل كل المدافعين عن الحرية الى شعوبيين .

واذا اعتبرنا نابوكوف شعوبياً .. وسولجنستين شعوبياً .. وزخاروف شعوبياً .. وشارلي شابلن شعوبياً أو شيوعياً .. فمعنى هذا اننا سنلغي عقل الانسان ، وحقه في النقد والاحتجاج ، ونعطي السلطة الحق في ان تفعل فينا ما تشاء .. وتحطم حواجبنا متى تشاء ...

انني لا أنظر للعروبة بعين رومانسية ، ولا أحاول أن أُحلّيها.. أو أجمّلها.. أو أرشّها بماء الورد .

إن العروبة في هذه المرحلة ، كقطعة الجبنة الفاسدة ، وأنا، كشاعر، لا يمكنني أن أتعاطف مع الرائحة الكريهة ، سواء كانت هذه الرائحة هي رائحة امرأة .. أم رائحة وطن ..

إن أسلوب الكيّ بالنار ليس جديداً عليّ . فقد مارسته في قصيدتي (خبز وحشيش وقمر) ١٩٥٤ ، وفي قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) ١٩٦٧ ، وفي قصائد أخرى .

وإذا كان عشقي لوطني عشقاً سادياً ، فهذا لا يعني أنني لا أعرف الحب . بل على العكس ، انه يعني انني وصلت في عشقي القومي الى مرحلة الجنون والقتل .. على طريقة ديك الجن الحمصي .

نِزَار قبَّاني يَرُد :

العُروبَة لَيْسَت ديكوراً

تلقت «الحوادث» من الشاعر نزار قباني ردّاً قاسياً على رفيقنا جهاد فاضل رئيس القسم الثقافي في «الحوادث» يرد إليه فيه بعض اتهاماته، ثم يتهمه بدوره بما لا يحب أحد من اتهامات.

ولأن هذا التصرف ديمقراطي ويندرج في خانة الحرية الصحفية التي لها في مذهب احتمالنا المنزلة الأولى ننشر الكتاب بحرفيته على أن نحتفظ لجهاد بحق الرد أيضاً.

وهكذا تصبح المطبوعة ساحة مبادرزة بأسلحة مسموح بها ولا تقع تحت طائلة الممنوعات التي حظرتها معاهدة جنيف.

وفي رد نزار قباني ما تحلو وتطيب قراءته. فأهلاً بالمبارزة المشروعة.

رئيس تحرير الحوادث

أخي النقيب الأستاذ ملحم كرم رئيس تحرير مجلة «الحوادث»/لندن.

أطيب تحياتي.

وبعد، فقد فاجأني محرركم الثقافي في عدد «الحوادث» رقم ١٥٨٤ بحوار طويل اعتمر فيه كوفية القومية العربية، وعقالها، وسيفها، وراح يضرب الرؤوس على طريقة الحجاج بن يوسف الثقفي، موزعاً تهمة

(الشعوبية) ذات اليمين، وذات اليسار.

وإذا كنت أقبل الوعظ القومي والعربي، يأتيني من خالد بن الوليد، وعقبة بن نافع، وصلاح الدين الأيوبي، وجمال عبد الناصر، فإنني أرفض رفضاً مطلقاً الوعظ القومي عندما يأتي من محرر أدبي لا يتورع عن تغيير اسمه من (جوزيف) إلى (جهاد)... ركوباً لموجة الجهاد والمجاهدين، ولأن (عدة الشغل) تستلزم هذا التغيير.

وواضح، من تقديم الحوار بهذه الصورة الاستفزازية، أن مراسلكم يريد أن يلعب لعبة البطل حيث لا بطولة.. ولعبة الذكاء حيث لا ذكاء.. ولعبة السوق السوداء مزايداً.. ومضارباً.. وطالباً (درع التثبيت) من المجلات التي يكتب فيها بأسماء مستعارة.. والسلطات التي يهمه أمرها.

وإذا كان هذا الرجل يريد عملاً.. فليقل ذلك بصراحة.. دون اللجوء إلى هذا الأسلوب الذي استعمله ولا يزال يستعمله منذ سنوات ضد الشاعر الكبير أدونيس، والذي لم يقابله المثقفون الحقيقيون إلا بالقرف والاشمئزاز.. لانه أسطوانة قديمة ومشروخة.

إذا كان الخواجة جوزيف يريد وظيفة في الجيش العربي.. فإن مؤهلاته لا تسمح له بأكثر من رتبة عريف..

وإذا كان يريد أن ينضم إلى حركة المقاومة الفلسطينية أو اللبنانية، فإن جهاز الكشف عن الكذب، سيفضح نفاقه وازدواجيته.

وإذا كان المذكور، يعتقد إنه بإيراد النصوص التي أوردها من شعري قد اكتشف الوجه الثاني للقمر... فهذا يثبت سذاجته، وجهله الثقافي، لأن هذا الشعر قرأه وسمعه مئات الألوف من العرب، في الأمسيات

الشعرية، وعلى أشرطة الفيديو، وصفقوا له، ووجدوه صمّام الأمان لأحزانهم، ومرارتهم، وانفجاراتهم الداخلية.

وفي معرض القاهرة الدولي للكتاب، الذي قدمت فيه قصائدي السياسية، في أمسية شعرية كانت خرافية في استجابتها الجماهيرية، كان مراسلكم في القاعة يقضم أظافره.. ويتقوقع في مقعده كالحلزونة.. لأن الشعوبي (الذي هو أنا) استطاع في تلك الليلة أن يهزّ الوجدان القومي لخمسة آلاف مستمع.

أخي النقيب:

لقد جاءني مراسلكم إلى غرفتي في فندق هيلتون بالقاهرة، وكان وقتي شديد الامتلاء، بعد أن قال لي إنه سيطرح عليَّ سؤالاً واحداً فقط.. وبالفعل لم يستغرق حديثه معي أكثر من ربع ساعة.. ثم حمل مسجلته ومضى.. ليكتب ما سماه (مجابهة) موثقاً كلامه بشهادة لعبد الوهاب البياتي الشاعر الهارب من الخدمة العسكرية في الجيش العراقي... والذي لم يكتب في حرب وطنه العراق بيتاً واحداً من الشعر.. وإنما تفرغ في مدريد، حيث يعمل مستشاراً ثقافياً في سفارة العراق، لمضغ لحم الشعراء العرب، ونشر أعراضهم.

أخي الأستاذ ملحم:

إن الحوار الذي قدمته «الحوادث» على شكل موضوع للغلاف من خمس صفحات، لم يكن حواراً معي، بقدر ما كان بين جوزيف فاضل... وجوزيف فاضل.. (ثلاث صفحات له، وصفحتان أفرغهما من المسجلة).

ولما كانت «الحوادث» منبراً مفتوحاً لكل الآراء والمواقف، ولما كنت

أعتبر أن مراسلكم قد احتكر الصفحات الثلاث الأولى ليتكلم وحده. . وليردح وحده. . تاركاً لي هامشاً صغيراً جداً للإجابة، فإن من حقي على «الحوادث» أن تنشر لي نص الحوار الذي بعثته إلى مراسلكم في بيروت، استكمالاً لحديث القاهرة، ولكنه تجاهله وفضّل المضاربة في السوق السوداء لحسابه الخاص. .

إنني لست الشاعر السري الذي يتوارى في العتمة، ولا أنا الذي يتراجع عن كلمة قالها. . أو قصيدة كتبها. .

إن صدري مفتوح لكل من يحاورني، شريطة أن يلتزم صاحب الحوار بنظافة الكلمة. . وبأصول الفكر المتحضر. .

أما الفكر الحربائي، واللولبي، والمخابراتي فأرفضه جملة وتفصيلاً.

فأرجو أن تنشروا رسالتي هذه مع النص المرفق، وهو خلاصة مركزة تلقي الضوء على قناعاتي وأفكاري.

ولك مني، يا أخي ملحم، عميق محبتي واحترامي.

أخوكم نزار قباني

جنيف في ١٨/٣/١٩٨٧

ومع الرسالة أرسل نزار قباني الحوار التالي الذي كتبه بنفسه، أسئلة وأجوبة:

س: في مجموعتك الشعرية الأخيرة (قصائد مغضوب عليها) نزعة سادية حادة، ويأس ظاهر من العرب والعروبة. هل تعتقد أن على الشعر أن يدخل في قارورة الحزن مع الداخلين، أم أن له دوراً آخر؟

جـ: لا أدري. . لا أدري. . ولكنني أعرف أن الشعر هو فن لا يتعاطى الغش والخديعة.

ضع نفسك في مكـاني على هذا الجبـل المصنوع من عـظام مائـة وخمسين مليون عربي، ومن عيون قتلاهم، ومن رماد أحلامهم، وقل لي ماذا أكتب؟

ضع نفسك في مكاني، وقل لي كيف تواجه هـذا العهر السيـاسي، والبوليسي، والاعلامي، والديمـاغـوجي، الذي يـأتيك كـل صباح مـع فنجان قهوتك . . .

نـظرياً . . بـإمكـاني أن أحـدثـك عن طـائـر الفينيـق، وعن تمـوز، وعشتـار، وأدونيس، وعن أساطيـر الانبعاث والتجـدد في الميثـولـوجيا الفينيقية، والاشورية، والأغريقية، والبابلية.

وروائيـاً . . بامكـاني أن أخترع لـك ألف مـدينـة عـربيـة فـاضلة . . وسينمائياً . . . بامكاني أن أكتب لـك سيناريـو يعتمد على ألف خـدعة سينمائية، أحول بها العرب إلى ملائكة . .

ولكنني، مع الأسف، لا أتقن صناعة السينما، ولا فن الاخراج، ولا أستعمل الخدع السينمائية في شعري.

إنني أدخل معركة الشعر بالسلاح الأبيض، ولن أخرج منها إلا قاتلاً أو مقتولاً . .

طبعاً هناك شعراء يستطيعـون أن يحوّلوا التراب إلى ذهب . . والنفط إلى كولونيا . . والمومس إلى عذراء . .

أما أنا فأقدم لكم اعتذاري عن هذه المهام المستحيلة . .

س: ولكنك في قصائدك الأخيرةتتعرض للأسس، وتمـارس عملية الهدم لا البناء. في حين أن وظيفة الشعر هي البناء لا الهدم . . .

جـ: وظيفة الشعر هي أن يغيّر.. ويحرّض.. ويفجّر الأرض والضمائر. ثم على أي شيء تريدني أن أبني؟

ان الأرض العربية مملوءة بقطع الزجاج، والمسامير، والنفايات.. ولكي تستطيع أن تبني بناء حديثاً وحضارياً، لا بد لك أولاً من جرف النفايات التي تسد شوارع المدن العربية.

ففي ترتيب الأولويات يأتي (البولدوزر) أولاً...

ثم أنا شاعر لا أؤمن بالغيبيات، وضرب المنادل، وقراءة فناجين القهوة.. فلكي أؤسس وطناً معافى لا بد لي من جرف كل هذا الخراب أولاً؟..

أنا لا أؤمن بضرب الودع.. ولم أذهب مرة في حياتي إلى المنجمة فاطمة لتحل لي مشاكلي العاطفية والقومية.

أن جسد الأمة العربية لا يشفى بالوصفات العربية، والعقاقير، والسحر، ولا يشفى بمقررات القمة، وتوصيات جامعة الدول العربية..

فأمام كل هذه البثور والجراح المتقيحة، لا يوجد طريقة أخرى سوى الكيّ..

وقد لجأت إلى الكيِّ بالشعر.. لأشفي الوطن الذي أحبه.. وهذا في نظري أرقى درجات العشق...

س: إذا كانت بعض الأنظمة العربية تستحق هجاءك.. فلماذا انتقلت إلى هجاء الجماهير العربية؟

جـ: لأن الجماهير العربية دخلت في حالة (الكوما) منذ السبعينات ولم تعد ترى.. أو تسمع.. أو تحس شيئاً..

الشارع العربي أصبح دجاجة منزلية تنام في الساعة السادسة مساء، ولا تفكر إلا في الطعام، والنقيق، والتناسل. . .

لقد مرّ على حرب الخليج سبع سنوات، وأعطى العراقيون نصف شبابهم. . ولم تطلع مظاهرة واحدة في العالم العربي تدين الصمت العربي المطبق. . ومرّ على حرب لبنان اثنتا عشرة سنة حولته إلى انقاض دولة. . ولم يتحرك الشارع العربي ليقول للوطن الجميل: (مرحباً). . .

لذلك، كان لا بد من وضع الجماهير العربية تحت دوش بارد. . . حتى تعود إلى وعيها السياسي. . .

س: لكن الانطباع الذي يأخذه القارىء وهو يقرأ شعرك الأخير، يوحي بأنك ضد العرب، شعرياً على الأقل. . .

جـ: نعم يا سيدي. . . قل عن لساني إنني ضد عرب هذه الأيام، ولست ضد العرب بشكل مطلق. . فهناك فرق شاسع بين عرب النصوص. . والعرب خارج النصوص. .

ولأنني عربي حقيقي، فأنا ضد عرب الصفقات، والكومسيونات، وتهريب قطع غيار الطائرات. . وقطع غيار الأرتيستات. .

العروبة عندي ليست ديكوراً ثقافياً أو عقائدياً. . أو رداءً تقليدياً. فهذه عروبة كاريكاتورية تصلح لحفلات عرض الأزياء. . .

إن العروبة التي تقرفص في حديقة البيت الأبيض. . . أو على أبواب (هارودز) و(مارك اندسبنسر). . أو (تنقط) راقصات شارع الهرم بأكداس الدولارات. . في حين يضطر سكان المخيمات المحاصرون في بيروت إلى أكل لحم القطط والفئران. . .

هذه العروبة، هي التي قررتُ منذ زمن بعيد أن أطلق الرصاص

عليها. ومن له شكوى عليَّ فليتقدم بها إلى البوليس. . .

نعم يا سيدي. . قل عن لساني إنني عربي من سلالـة الياسمين في حـدائق غـرنـاطـة. . ونصف أجـدادي مـدفـونـون في سـواد العيـون الأندلسية. .

ولكنني. . مـع احتـرامي لمقـام سيـدنـا محي الـدين بن عـربي. . ولمقدمة ابن خلدون. . وتجليات ابن حزم الأندلسي. . . فقد قررت أن أحرق شجرة العائلة. . .

● العروبة ليست مصطلحاً تاريخياً مقـدساً. ففي التـاريخ لا يـوجد مقدسات، ولا عبادات، ولا مجاملات.

فالتاريخ علم موضوعي، لا يقبل رشوةً من أحد. . .

وبمعنى آخر، أن العروبة هي اسم لقوم قـرروا ذات يوم أن يكـونوا كباراً. . فكان لهم ما أرادوه. ثـم قرروا باختيارهم أن يغتالوا أنفسهـم. . فكان لهم ما أرادوه.

● والعروبة ليست لفظاً رمزيـاً أو تجريـدياً أو ذهنيـاً. . العروبـة هي العـرب. فإذا كبـروا كبـرت. . وإذا صغـروا صغـرت. . وإذا تعملقـوا تعملقت. . وإذا تقزموا تقزمت. . وإذا ماتوا ماتت.

● والعروبة ليست ضـريحاً من الـرخام نكتب عليـه أسماء أجـدادنا ونزوره في الأعياد القومية. كما أنها ليست قصيدة شعر نطبعها في ديوان ونستريح.

العروبة هي فعل، والتزام وممارسة.

ونحن لا نفعل للعروبة شيئاً، ولا نلتزم بها، ولا نمارسها.

● والعروبة ليست قبة مسكونة بولي لا نعرف اسمه، ولا نعرف تفاصيل هويته. والعروبة تجربة مفتوحة للنقاش والنقد، وليس لها في نظري صفة الوثنية.

● والعروبة خط بياني يصعد ويهبط.. مثل كل الحضارات، وكل الامبراطوريات. فإذا كانت روما قد تحولت من وطن ليوليوس قيصر، إلى وطن يبيع السباغيتي والبيتزا.. وإذا كانت أثينا قد تحولت من مدرسة لتعليم المعرفة، إلى دكان يبيع البسطرما والجبن القشقوان.. فلماذا نغضب إذا تجاوز شاعر عربي الخط الأحمر، وقال:

أنا، يا صديقة، متعب بعروبتي
فهل العروبة لعنة وعقابُ؟

أو قال:

لا تسر وحدك ليلاً بين أحياء العرب
فَهُمُ من أجل قرش يقتلونك
وَهُمُ حين يجوعون مساءً يأكلونك
أنت في بيتك محدود الإقامة
أنت في قومك مجهول النسب
يا صديقي رحم الله العرب.

● أنت تستعمل كلمة الشعوبية في غير محلها. لأن الشعوبية كما نعرفها تاريخياً، هي حركة تآمر وانقضاض من الخارج على الداخل. فالفرس انقضوا على الدولة العباسية بواسطة عملائهم المزروعين في جسد الدولة ومؤسساتها.

لذلك، اقترح أن تستبدل كلمة شعوبية بكلمة (نقد ذاتي) حتى

يستقيم الحوار. لأننا إذا طبقنا ما تقوله على كل موقف نقدي من السلطة، لتحول كل المدافعين عن الحرية إلى شعوبيين.

وإذا اعتبرنا نابوكوف شعوبياً.. وسولجنستن شعوبياً.. وزخاروف شعوبياً.. وشارلي شابلن شعوبياً أو شيوعياً.. فمعنى هذا أننا سنلغي عقل الإنسان، وحقه في النقد والاجتهاد، ونعطي السلطة الحق في أن تفعل فينا ما تشاء.. وتحطم جماجمنا متى تشاء...

● إنني لا أنظر للعروبة بعين رومانسية، ولا أحاول أن أكحلها.. أو أجملها.. أو أرشها بماء الورد.

أن بعض العروبة في هذه المرحلة، كقطعة الجبنة الفاسدة، وأنا، كشاعر، لا يمكنني أن أتعاطف مع الرائحة الكريهة، سواء كانت هذه الرائحة هي رائحة امرأة.. أو رائحة وطن..

● إن أسلوب الكيّ بالنار ليس جديداً عليَّ. فقد مارسته في قصيدتي (خبز وحشيش وقمر) سنة ١٩٥٤، وفي قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) سنة ١٩٦٧. وفي قصائد أخرى.

وإذا كان عشقي لوطني عشقاً سادياً، فهذا لا يعني إنني لا أعرف الحب. بل على العكس، إنه يعني انني وصلت في عشقي القومي إلى مرحلة الجنون والقتل.. على طريقة ديك الجن الحمصي.

● لا يعنيني أن تقول لي: إن بابلو نيرودا كان يكتب هكذا.. وإن بول إيلوار كان يكتب كذا.. وإن ناظم حكمت كان يكتب بأسلوب آخر..

أنا يا سيدي، لست شيليا.. ولا فرنسيا.. ولا تركيا..

أنا شاعر عربي حتى النخاع. لي لغتي. ولي مشاكلي. ولي غضبي.

لا يمكنني أن أستعير حنجرة أراغون، وألقي خطبة الجمعة بالفرنسية.. لأن الناس سيضحكون عليّ.

● ان العالم العربي يعيش في هذه الأيام فضيحته القومية الكبرى. وكل شاعر يواجه هذه الفضيحة بأسلوبه، ومفرداته، وطريقته.

أدونيس يواجه الفضيحة بالفلسفة.. ومحمود درويش يواجه الفضيحة بالأغنية. ومظفر النواب، يواجه الفضيحة، بأحزانه الكربلائية.. ومحمد الماغوط، ودريد لحام، وعادل إمام، يواجهونها بالسخرية والضحك.

● انني أرفض أن يزايد أحد عليَّ قومياً. فالقومية عندي هي قومية بصيرة، وليست قومية العميان، والخصيان، والمهرجين في بلاط السلطة.

أنا لست شاعر المساومات والتنازلات، ولا أطلب أن أكون وزير ثقافة في أية دولة من دول ملوك الطوائف.

أنا شاعر الفضيحة السياسية بكل زلازلها وانفجاراتها، ولن أتراجع حتى يسقط آخر ديناصور سلطوي عن خشبة المسرح.

ولأن الجماهير العربية من المحيط إلى الخليج تقف إلى جانبي.. فإنني لا أكترث بأحد.. ولا أريد توصية من أحد.. ولا أطلب مفتاح الجنة من أحد..

نزار قباني

جنيف ١٩٨٧/٣/١

خِبْرَةٌ بِالجَسَدِ وَغُرْبَةٌ عَنِ الوَطَنِ

ليس بيني وبين الشاعر نزار قباني أية مشكلة شخصية على الاطلاق. وليس بيني وبين «الشاعر الكبير» أدونيس، كما ينعته نزار في رسالته إلى رئيس تحرير «الحوادث»، بقصد طلب النجدة والمعونة، (وأنا أعرف جيداً رأي نزار بأدونيس وشعره)، مثل هذه المشكلة الشخصية. هناك فقط صراع فكري بين اتجاهين: اتجاه عروبي واتجاه شعوبي. وهو صراع قديم، ومتجدد، ودائم، وكأنه صراع أقدار، أو صراع أبدي. وقد بدأ خلافي الفكري مع أدونيس بعد عدة لقاءات في أحدها أهداني الجزء الثاني من كتابه «الثابت والمتحول» لأكتب عنه: «إلى أخي في الابداع والحرية والتغيّر جهاد فاضل». . فكتبتُ ولكن دون أن أتأثر بعبارة الاهداء وكما يكتب أي كاتب حرّ خالي الذهن سبقاً. ومما أخذته يومها على الكتاب شعوبيته وقرابته لكتابات المستشرق الأب هنري لامنس اليسوعي، أي نظرته إلى العرب على أنهم أمة الاتباع لا الابداع، وإنهم يرثون أو يقتبسون، وانهم ضائعون في ذوات الآخرين، وان الحداثة ممتنعة أصلاً عليهم، فإذا وُجدتْ فبين أدباء وشعراء ومفكرين من أصول أجنبية أو من أقليات دينية أو مذهبية. وبعد نشر تلك الدراسة في «الحوادث»، قبل عشر سنوات تقريباً، اتصلت بأدونيس لأعلم رد فعله

تجاهها فقال لي: نحن مختلفون فكرياً، ولكن اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية.

وإذا كان الود قد تأثر فيما بعد بيني وبين أدونيس فلا ذنب لي في ذلك. أدونيس شاعر وكاتب، وأنا ناقد أقرأ وأكتب، ولي قيمي ومعاييري وأفكاري كما لأدونيس قيمة ومعاييره وأفكاره. وعندي أن الصراع الفكري مشروع وطبيعي وصحي ولذلك لا أفهم استدعاء نزار قباني لأدونيس، وأدونيس كما لا يخفى على أحد، له موقف ايديولوجي معروف من التراث العربي ومن التاريخ العربي، بينما يضع نزار قباني نفسه في مرتبة واحدة مع صلاح الدين العربي وخالد بن الوليد وعقبة بن نافع.

ولا مشاكل شخصية لي مع نزار قباني كما ستفيد رسالة خطية أرسلها لي نزار من «منفاه» في جنيف قبل ثلاثة أسابيع، أي قبل نشر دراستي عن ديوانه قصائد مغضوب عليها التي أملاها عليّ ضميري النقدي وضميري القومي.

ومن أجل شرح قضية نزار قباني، المثارة الآن على صفحات «الحوادث»، أشير إلى أنني قرأت ديوانه الأخير «قصائد مغضوب عليها» كما يقرأ الناقد أي كتاب، فوجدت فيه أنواعاً من السوس تنخره نخراً، منها حملة عنيفة على العرب كجنس، أو كعرق، أو كشعب. فقلت في نفسي إنني قبل أن أكتب عن هذا الديوان سأستوضح مؤلفه عندما ألقاه، عن دوافع حملته هذه، خاصة وإنها لا تؤلف في الديوان بيتاً أو مقطعاً شعرياً، بل حملة مركزة مبثوثة في أبيات ومقاطع، وقصائد متفرقة، مما يدل على أنها صادرة عن موقف فكري يقرب أن يكون موقفاً أيديولوجياً، وليس عن خاطرة عابرة. وقد سنح لي هذا اللقاء في القاهرة خلال معرض الكتاب الدولي (أواخر يناير ١٩٨٧) فطلبت من نزار موعداً لألقاه

قائلاً له بالحرف الواحد: «ليس عندي ما أسألك عنه سوى هذا الهجوم المقذع على العرب، في ديوانك الأخير، أسبابه ودوافعه. كيف تقول عن العرب أنهم أمة تبول فوق نفسها كالماشية، وكيف تنصح بعدم التجوال بين أحياء العرب لأنهم من أجل قرش يقتلون المتجول؟ كيف تقول أن العرب أعراب وعربان، وأن بلادهم يجب أن يُطلق عليها اسم «أعرابياً»؟

ويبدو أن نزار قد أُحْرِجَ أو بوغت، أو أُخذ على حين غرة، كما يقال، لأن تسجيل الحديث الذي استمر ثلاثة أرباع الساعة (لا ربع ساعة كما يقول) يفيد إنني عندما بدأت الحوار بتعداد بعض العبارات القاسية التي ساقها في ديوانه عن العرب، كان يقاطعني بقوله: هل أنا قلت هذا؟ كلا. أنا لم أقل ذلك. لا . لا. أنت تخطىء. فأجيبه: وهل يمكن أن انسب إليك، وأمامك، ما لم تقله في ديوان مطبوع؟ لنعد إلى ديوانك ولنقرأ معاً. وعندما تأكد نزار أن المصيبة قد حلّت، وأن أجزاء الصورة المبعثرة قد تجمعت لتؤلف فضيحة شعرية وقومية، بدأ يدافع أطرف دفاع وأغرب دفاع. . حاول أن يكون محامياً شاطراً فجعل يقول أن الحكام العرب سيئون وأردياء وإنهم يستحقون الضرب، فقلت له: إنني لا أسألك عن الحكام العرب، وإنما أسألك عن العرب بالذات، عن العرب كعرب، لا عن الحكام العرب. أنت تحمل على المقومات العربية، على ما يؤلف خصائص وميزات لشعب هو الشعب العربي. ورغم إنني كنت أحشره لأسمع دفاعه حول هذه النقطة، ودوافعه، فلم أظفر في الواقع بشيء ذي أهمية. وحتى في الحوار الذي كتبه بنفسه، أسئلة وأجوبة، والمنشور في الحوادث بتاريخ ٢٧ آذار ١٩٨٧ (العدد رقم ١٥٨٦) لا يجد القارىء تصدياً مباشراً لدوافع هذه المسألة المستغربة فعلاً. فهو يقول مثلاً: أن العروبة كقطعة الجبنة الفاسدة،

وإنه كشاعر لا يمكنه أن يتعاطف مع الرائحة الكريهة سواء كانت هذه الرائحة رائحة امرأة أو رائحة وطن! وهذا إن دلّ على شيء، فعلى كون فكرة «الوطنية» أو «القومية» أو «العروبة» لم تنشأ أو تتشكل يوماً عنده، وعلى إنه إذا كان قد سار يوماً في هذه الفكرة فكما لو أنها كانت «عدوى» عامة انتقلت إليه دون أن يكون في اليد حيلة. فلما سنحت الفرصة للبرء والشفاء، أو على الأصح، للثأر من «المرض»، وهي فرصة تتمثل اليوم في كون العروبة في أزمة، حمل الرفش والمعول لينقضّ عليها ويواريها الثرى. وإذا لم يكن هذا التشخيص لحالته في محله، فكيف يعقل أن يستقيم، حتى في الذهن المجرد، كون الوطن يمكن أن يكون له رائحة كريهة كالرائحة التي يمكن أن تنبعث من جسد امرأة على حد تعبيره؟ إنني أفهم أن رائحة الوطن هي الروح والريحان، أو على الأقل هي كذلك عند الشعراء عادة. ولنفرض أنه يمكن أن تكون للوطن رائحة كريهة، فهل نغسل أيدينا من الوطن أم نغسل الوطن من رائحته؟ هل ننفر منه كما ننفر من رائحة كريهة صادرة من جسد ونشتمه؟

أغلب الظن أن نزار خبير برائحة الأجساد، ولكنه غريب غربة كاملة عن رائحة الأوطان. فالوطن، عند أبنائه، شهي في كل روائحه. وحتى عندما تكون رائحته كريهة، فهذه الرائحة تؤلف نداءً للعمل، لا سبباً لسدّ الأنف ونفض اليد.

بعد ذلك تلك الزيارة لمصر، عدت إلى لبنان فكتبت دراسة مفصلة عن ديوان نزار قباني (لم تنشر الحوادث إلا قسماً منها وكأنها مقدّمة للحوار لا دراسة مستقلة) وأفرغت حواري مع الشاعر دون حذف أية عبارة ما عدا عبارة واحدة لا غير أشرت إليها بثلاث نقاط بين قوسين. ويبدو أن قلم التحرير في «الحوادث» حذف عبارات أخرى. من نوع

عبارة قالها لي نزار عن العرب وهي أنهم ليسوا خير أمة أخرجت للناس، بل أسوأ أمة أخرحت للناس. ويعني ذلك أن قلم التحرير في لنـدن قد ترفق به، ولكن يعني قبل كل شيء أن الحوار لم يكن بين جهاد فاضل وجهاد فاضل، كما أراد نزار أن يوحي للقارىء وكأنني أنسب إليه ما لم يقله. فالتسجيل برسم كل قارىء يريد أن يضبط هذا الشاعر في ما لا يحسد عليه وفي ما يشكل مقتلاً معنوياً حقيقياً، وهذا ما سنفعله لاحقاً، وهو انه شاعر ذو ثقافة سياسية ضحلة، وتجربة وطنية أكثر ضحالة، وإنه، حتى في قصائده «الوطنية» السابقة، لم يكن سـوى آلة لاقـطة تلتقط ما يدور في الشارع العـربي من حماسـة قوميـة ليردهـا إلى الناس دون أن يتـأثـر، داخليـاً أو وجـدانيـاً، بهـا. وإلا فكيـف يمكن لمن كتب بعض القصائد السياسية الحماسية في السابق عن العرب أن يغسل يديـه كلياً من العرب فيما بعد؟ ألا يجوز افتراض وجود آلة بانـورامية لاقـطة عنده تعكس ولا تنفعل؟ لقد كـانت الموضـة في السابق، زمن عبـد الناصـر والمد القومي، هي تحية العرب فحيا نزار العرب أو حيا على العـرب. والموضة السـائدة الآن، زمن التـراجع والنكسـات والعصر الإسـرائيلي الأميركي، هي هجاء العرب وشتمهم، فالآلـة تعكس كل ذلـك وتشتم العرب. ولأن الشتم هنا صادر من القلب، فالآلة تعكس عدوانيـة رهيبة أكثـر حـرارة من التعـاطف السـابق، وكـأن الـكـراهيـة هي الأعمـاق، والتعاطف السطح. ويبدو، تأسيساً على كل ذلـك، أن قدر نـزار قباني الحقيقي لم يكن قدر الشاعر القومي الكبير، المعبّر عن قضية قوميـة أو تاريخية، والمقاتل الباسل الذي يحمل راية الوطن خفاقة عالية في كـل الظروف والأوقات مهمـا كانت قـاسية، بـل قدر شـاعر الحب والجنس والتنويع على تلك اللعبة الأبدية بين الرجل والمرأة. فلما أبحر صاحب «طفولة فهد» و«سامبا» و«أشهد أن لا امـرأة إلا أنتِ» في اتجاه قدر آخر

ليس قدره، هو الشعر السياسي، أو الوطني، ضلّ السواحل وغرق. . وكان ينبغي أن يضلّ ويغرق لأنه لم يكن مزوداً ببوصلة مرشدة واقية من الغرق. أما عندما كان يسير في الاتجاه السلم، فالذي كان يعصمه طبيعة المرحلة القومية الحية وحماسة الجماهير. لذلك كمت أفضّل له لو انه ظل جليس السواحل وأنيس الغواني، وشاعر طفولة نهد وسامبا وما إلى ذلك من الشعر الخفيف الناعم، إذن لسلم. ذلك أن الشعر الآخر، أي الشعر الوطني، يتطلب استعدادات خاصة وثقافة عظيمة وتجربة عظيمة. إنه شعر المتنبي وغوتة وفكتور هيغو وهذا الرعيل، أي شعر حملة الهموم القومية والمصائر الكبرى لأمتهم أو لأممهم، لا شعر من لم يدخل الحلبة القومية إلا ركوباً لموجة، أو اقتناصاً لفرصة، أو طمعاً بمغنم. لكل ذلك أرى انه لا يحق لنزار قباني أن يقول في قصيدة له هذا البيت الذي لا يليق جوهره إلا بشاعر كالمتنبي:

لا يبوس اليدين شعري وأحرى
بالسلاطين أن يبوسوا يديه!

ذلك أن لدي من الوقائع والوثائق الحسية المادية ما يفيد أن النزارية لا تقفّ عن بوس أيدي السلاطين إلا في أبيات عامة مجانية لا يحاسب عليها أحد تشبه السهام الطائشة. أما في الواقع، وفي عين الحقيقة، فالنزارية تبوس، في الوقن المناسب، أيدي السلاطين وغير أيديهم أيضاً، وبصورة خاصة عندما يحسن هؤلاء السلاطين استقبال الشعراء ويجيزوا الدواوين ويسمحوا لها بالدخول، ويكرموها اكراماً خاصاً. .

نعود إلى موضوع الحوار الذي أجريته في القاهرة مع نزار. عدت إلى لبنان وكتبت الدراسة وأفرغت الحوار بنية ارسالهما للنشر. وهنا بدأ الهاتف يدق في منزلي بلا انقطاع. نساء، وغير نساء، اتصلوا بي قائلين

أن نزار لا يفلح في الاتصال بك. هو يرجوك أن لا ترسل حوارك معه للنشر قبل أن ترسله إليه في جنيف لاجراء بعض التعديل عليه، نظراً للأهمية. فكنت أجيب: أن الاتصال بين بيروت الشرقية وبيروت الغربية في هذه الأيام مستحيل، فكيف بالاتصال بين لبنان وجنيف؟ وكنت أقول: لقد أجريت مع نزار حواراً فكرياً هادئاً في مكان هادىء، وفي الصباح الباكر، لا حواراً قرب خطوط التماس، وفي الباب مسلحون يكرهون نزار على أن يقول شيئاً، إذا لم يقله نشأ خطر على حياته. ثم ما الذي يبقى من الحوار إذاً «استلمه» نزار؟ بالتأكيد سوف «يوظفه» لمصلحته، وسوف يكتبه محلّه، أسئلة وأجوبة، ومقدمة!

بعد ذلك اتصل بي نزار من جنيف ومعه أشواقه وحبه وجنينه لي منتهياً إلى صلب المسألة وهو انه سيعفيني من أفراغ الحوار معه لأنه سيرسل لي حواراً جاهزاً حول الموضوع بما فيه العناوين. ففلم أعده بشيء على الاطلاق وإنما اكتفيت بالاستماع إليه، ثم مرت عشرة أيام بعد ذلك وردني منه، بواسطة البريد السريع، حواراً كتبه بنفسه بما فيه العنوان، تاركاً لي حرية وضع أسئلة على أجوبة صاغها هو أيضاً، ومعه رسالة شخصية مملوءة بالحب والأشواق معي التالية:

N. KABBANI
14, Avenue de Budé 4°
GENÈVE 1202
SUISSE
Tel: 344 313

جنيف في ١/٣/١٩٨٧

أخي الغالي جهاد.

حبي وأشواقي.

أسعدني أن أسمع صوتك بعد نضال أسابيع مع رقمك، ويبدو لي أن أجراس (النقّاش) لا تستجيب بسهولة.

لا تؤاخذني على إلحاحي على موضوع نشر المقال، ورغبتي في الاطلاع عليه قبل نشره. ذلك لأن الموضوع الذي أثرته معي في القاهرة لم يكن بسيطاً ولا هيناً. وبالتالي فإن موضوعاً بمثل هذه الحساسية، لا يُغطّى بجلسة صباحية على شرفة تطل على النيل.

لذلك قرّرت أن أكتب أفكاري في نقاط رئيسية، وأستحضر ما تبقّى بذاكرتي من أسئلتك. وأجبت عليها بالصورة التي تسمح لي بالخروج من المحاكمة، وأنا محتفظ بكل عنفواني القومي.

في الصفحات الأربع الأولى طرحت أربعة أسئلة، أعتقد أنها تلخص تساؤلاتك. وفي الصفحات الأربع التي تلي [illegible] أوردتُ نقاطاً أساسية من حوارنا، وتركت لك حرية وضع الأسئلة المناسبة لها.

وقد وضعت عنواناً للحديث أرجو أن يحظى بموافقتك لأنه تلخيص لما أردت أن أقوله.

وكل ما أرجوه أن ينشر الموضوع بحرارته ونزفه - مع اعترافي لضعف الأسئلة وعنف الأجوبة.

ولا أدري إذا كانت (الحوادث) في عهدها الجديد، يمكنها أن تنشر الموضوع كاملاً، دون حساب المعادلات.

انني حريص على أن ينشر الحوار كما هو، دون أي شطب أو تعديل.
واذا كان رئيس التحرير قابلاً نشره كما هو مكتوب، فله الشكر والتقدير،
وإلا فأفضل اعادته اليك بانتظار موقع آخر ننشره فيه.

عزيزي جهاد.

أعتقد ان حوارنا غير عادي. ونادر في صدقه وفي شجاعته.
وهو صورة نموذجية للحوارات التي يجب أن تجري في هذه الأيام
التي لا أيام لها...

لقد ضجرنا من الحديث عن الحداثة والحداثيين.. والريادة والرائدين..
وآن لنا أن نقيم حواراً على درجة ... فارنهايت.. كحوارنا هذا...

شكراً على أسئلتك الحارقة التي أتاحت لي أنا أيضاً
فرصة الاشتعال..

والسلام للحب.

نزار

N.B : سأحاول الاتصال بك في خلال أسبوع، لأطمئن على
وصول الرسالة.

وتحياتي القلبية للسيدة زوجتك، وللأولاد الأعزاء.

تدل هذه الرسالة وهي بخطه على ما يلي:

أولاً: أن علاقتي الشخصية بنزار علاقة جيدة أو عادية على الأقل.

ثانياً: أن نزار أكثر من العواطف فيها لا تعبيراً عما يكنّه لي من الحبّ، فأنا

واثق انـه لا يحب أحداً، بـل لأنه يـريد تـوظيفي في مأزق وقـع فيه، ويـريد الخروج منه «محتفظاً بكل عنفـوانه القـومي»، كما يقـول. أي انه، عملياً، يطلب مني مساعدته في الوصول إلى براءؤ في جرم اعتبره أعظم الجرائم ومن أجله فقـدت صديقا هو أدونيس. بل هو يطلب مني أكثر من ذلك: إنه يريد أن يشتم الأمة العربية وأن أمكنّه أنا من الخروج من حفلة الشتم هذه محتفظاً بكل «عنفوانه القومي»! وهذا من أعجب المطالب التي سمعت بها في حياتي. ولما كنت واثقاً أن نزار قباني ليس ساطع الحصري ولا زكي الأرسوزي ولا جمال عبد الناصر، ولا أي معلم أو مفكر قومي آخر، ولما كنت أعتبر الشعوبي في منزلة الخارج على إرادة الأمة، مثله في ذلـك مثل المنشق في المجتمـع السوفياتي المعـاصر (الغـريب أن نزار يـذكر سـولجنستين وصحبه على أنهم أحرار ويدافع عنهم!) فقد أهملت هذا الحوار المزيف الذي أرسله لي والذي لم يقع أصلاً، وأرسلت إلى «الحوادث» المواد التي كنت أعددتها للنشر، وهي دراسة في ديوان نزار (قصائد مغضوب عليها) والحوار الحيّ الصحيح، عـلى أمل أن أعود فيما بعد إلى رسـالة نـزار وحواره الآخـر المزيف الـذي لم يقع أصلاً.

تأسيساً على كل ما تقدم، يتبـين أن لا قضايا شخصية على الاطلاق، بل قضـايا فكـرية وقـومية وأدبيـة وشعريـة مطروحـة منها سؤال عن وظيفـة الشعر والشاعر. ولذلك لا أريد أن أدخل مع نزار في عبارات تسيء إلى قائلها قبل أن تسيء إلى سواه. هذا الاتجاه للشتم يبدو إنـه اتجاه نـزار السائـد الآن. وهو ظاهرة جـديرة بـالدراسـة. وعندي أن مبعثهـا عدة أشيـاء منها جفـاف الشعر والابداع الحقيقي وأزمة ذاتية ناشئة عن الشعور بالمسؤولية عن محن وكوارث حلّت ولم يكن لها أن تحلّ لولا «الشحّ» القاتل الذي سبّب رحيل من رحل عن هذه الفانية قبل أوانه.

ولكن ما لفت نظري أكثر من سواه في رسالته إلى رئيس التحرير الأستاذ ملحم كرم عدة مسائل سأجيب عنها تباعاً وأولها اتهامي بالازدواجية . .

أولاً أن الذي يشتم العرب جميعاً ، وبلا استثناء ، لن يعفّ عن شتم ناقد لا لشيء كما رأينا إلا لأن هذا الناقد قام بواجبه تجاه النقد . لم يكن بيننا وبينه شيء كما هو واضح ، ولكن بمجرد أن كتبنا كما يكتب كل ناقد يحترم نفسه ، ثار وشتمنا . لم يردّ حتى الساعة على ما أثرناه من مسائل حول مضمون شعره وحملته على بني قومه إلا شاتماً ومردداً إنه لا يقبل الوعظ إلا من صلاح الدين الأيوبي وخالد بن الوليد وعقبة بن نافع . وهذه «كبيرة» عليه كما نرى . فلا هو متنبي هذا الزمان ، ولا شكسبيره ، ولا طاغوره ، بل هو شاعر الجنس والعواطف المشبوبة الساخنة التي تلقى الكتابة عنها رواجاً عند شبان وشابات من أعمار معينة . ولعل عناوين دواوينه ، فقط لا غير ، هي حجتنا القاطعة على ما نقول ، دون حاجة لتفصيل كثير حول هذه النقطة .

ثانياً أن الذي يقول أن العرب عن بكرة أبيهم قوم ازدواجيون لن يستثنينا من الازدواجية لسبب بسيط هو اننا ننتمي لهؤلاء القوم . ولكني أريد أن أقف عند تهمة الازدواجية بالذات لأبين أنها لا تنطبق على أحد ، في الواقع ، كما تنطبق عليه .

الازدواجي هو الذي يهاجم النفط في قصيدة ثم يكتب بعدها رسالة إلى كاتب من بلاد النفط يطلب فيها منه التوسط لدى جهات نافذة في تلك البلاد بقصد توجيه دعوة له كي يزورها ، ومن أجل العمل على تسوية تُنهي كل شيء ، وبصورة خاصة الحملة على النفط . . وعندما لا تشكل الوساطة بالنجاح ، وتفشل الدعوة ، تشتد الحملة على النفط ، فيصبح «سائلاً منوياً» في حين انه يكون ، في بلاد خليجية أخرى ، «منّاً وسلوى» . . ان النفط يكون حيناً سائلاً منوياً ، ويكون حيناً آخر ، «منّاً وسلوى» . . وفي الحالين فإنني متأكد أن

حملتـه على النفط تهدف حينـاً إلى استدراج عـروض، وحيناً آخـر إلى زيادة عائداته منه!

والازدواجي هو من تخلو سيرته الحقيقية من الفروسية دون أن يمنعـه ذلك من أن يشهر أمام الناس سيفاً لا يصعب على من يحدّق فيه تحديقاً جيـداً أن يجده سيفاً من خشب، وأن يجد حامله غير فارس أصلاً. والازدواجي هو الذي يتحول إلى نوع من مقتنيات التجميل في بيوت الأثرياء، أو إلى سكرتير أعمال خـاصة «حتى تخـال خالـداً سـوزان، وحتى يتحـول الشـاعـر إلى واحـد من الخصيان»، كما يقول في قصيدة له في «قصائد مغضوب عليها».

والازدواجي هو من إذا زار القاهرة مدحها وهجا كـل المدن الأخـرى بلا استثناء في حين إنه قال بمصر قبل المدح بسنة أو بأقل من سنة قصيدة منها هذا البيت:

مـا هـذه مـصـر فـمـصـر تـهـوّدت
فـصـلاتـهـا عـبـريـة وإمـامـهـا كـذّابُ!

والازدواجي هو من إذا زار دولة عربية أخرى اعتبرهـا وحدهـا أرض البطولة، واعتبر الآخرين أقزاماً، ولكنـه يغضب بعد ذلـك إذا نُشرت لـه صورة مع مسؤول كبير فيها. واذكر إنه غضب يوماً لأنني نشرت تحقيقاً عن مهرجان أدبي كبير دعت إليه دولة عربية وفيه صورة فوتوغرافية له مع مسؤول كبير في هذه الدولة. فلما سألته بعد ذلـك عن سرّ غضبـه على التحقيق، أو عن جـوهر مـا أثار غضبـه، أجابني: أمـران: الأول انـك نشرت ما قاله شاعر آخر فيّ، وهو أن أردأ شاعر في المهرجان كان أفضل مني، والثاني أنك نشرت الصورة.. فازداد عجبي مما أسمع وقلت له: وهل كانت زيارتـك ومشاركتك في ذلك المهرجان زيارة سرية؟ وماذا في تلك الصورة مما يستوجب اللوم؟ لقد كان في ظني أنك ستتسـرّ عندمـا

انشر لك صورة مع مسؤول عربي كبير. قال: لا. أنت تنسى المعادلات ولا تجيد الحسابات. تلك الصورة لم يكن يجوز أن تُنشر. فقلت لـه: ولكن كان في المهرجان صحافيون كثر ومصورون كثر، كما كانت هُناك تلفزيونات وإذاعات. قال: صحيح ولكن «الحـوادث» هي الأوسع انتشاراً، وأنت أخطأت. فقلت له: أعذرني لأنني لا أفهم في السياسة مثلك.

والازدواجي هو الذي يرسل إلينا رسالة بالغة الود والحـرارة لا لشيء إلا لشراء ذمتنا الأدبية، فإذا امتنع عليه ذلك، حوّلهـا إلى رسالـة هجاء عاجز من نـوع ما ذكـره حول كـون اسمي «جوزف» فـاضل لا «جهـاد» فاضل.

حول هذه النقطة بالذات أشير إلى أن التسميـة الأدبية معـروفة وهي تحمل في بعض الأحيان ميلاً أو نزوعاً خاصاً عند الكـاتب يعكس قيمه وذوقه الأدبي والوطني، وقد فتحت عيني على الأدب العربي، والثقـافة العربية، والجهاد ضد الأجنبي وضد التخاذل وضد الشعوبية. لذلك كان من الـطبيعي أن أختار اسمـاً أدبياً يعبـر عن مجمل تـطلعـاتي القـوميـة والأدبية. أم أن نزار قباني كان يريدني أن اسمّي نفسي ملك الغرام، أم صريع الغواني أم قيس ابن الملوّح؟ لقد وجد أن أقصى ما يمكن أن يرميه بوجهي من تهم هو أن اسمي الأصلي «جوزف» وليس «جهاد»، وهي زلّة كثيراً ما تسقط بعض الأقلام خصوصاً في الأوقات الحرجة عندما لا تجد الجواب المقنع الذي تدافع فيه عن أدبها أو عن سلوكها الثقافي، فتقول أن اسمي «جوزف» لا «جهاد». وأنا بذلك لا أشعر في قرارة نفسي بأني متهم، ولا حتى بحاجة إلى الجواب على هذه النقطة.

ليس ظـاهرة شـاذة أن يقع خيـار قلم على اسم جهاد، بـل الظاهـرة الشاذة أن يختار غيرنا لنفسه اسماً «نبشه» من غياهب التاريخ المنقرض

مثل«أدونيس»أو «قدموس»، أو من تجارب الشعوب الأخرى مثل «لينين». فالأصل بنظرنا أن يختار الكاتب اسماً أدبياً، إذا شاء أن يكون له اسم أدبي، من تاريخ بلده وظروفه، لا من تاريخ وظروف أي بلد آخر.

ومن الازدواجية أيضاً أن يبدو الشاعر في قصيدته وكأنه عنترة بن شدّاد أو المتنبي ولكنه يمارس، في الواقع، أعمالاً تدخل في إطار السكرتيريا ومنها الكتابة للغير ولقاء أجر.

ومن الازدواجية أيضاً أن يصطنع الشاعر حالات ومواجد لا أصالة فيها ولا صدق. ولكنه يصطنعها عامداً لأن لها سوقاً ولأنها تلقى رواجاً. وإلا فكيف يغني المغني وهو في الخامسة والستين أغاني لا يغنيها عادة إلا ابن عشرين أو ثلاثين؟ أليس غريباً أن يُغنّي شاعر على عتبة السبعين غناءً لا يمكن أن يعانيه من نوع الغناء للنهدين الديكين، وللنهدين الصاروخين، وللقدود المياسة؟ إنني متأكد أن كل ذلك تجارة بتجارة، لأنه لا شمس ولا قمر، ولا عود ولا وتر، بل أمانة للتقاليد العريقة المعروفة.

نزار قباني وجه من الماضي، لا وجه من الحاضر، ولا وجه من المستقبل لأنه شاعر ليس فيه شيء من أحلام العرب وصبواتهم.

نزار قباني شاعر ما يطلبه المستمعون.
نزار قباني شاعر عينه على شباك التذاكر.

في الأربعينات والخمسينات بدأ بالجنس فخصص له كل شعره. وعندما سيطر سيطرة تامة على جبهة المراهقين، فتح جبهة جديدة هي جبهة الشعر السياسي. وحتى في هذا الشعر السياسي، ومنذ بدايته، كانت العين «محمّرة» على العرب، و«خبز وحشيش وقمر»، «وهوامش

على دفتر النكسة»، وسواهما، شعر إن لم يكن نسبُهُ الشعوبي يومها واضحاً، إلا أنه كان الأب الشرعي للقصائد الشعوبية الصريحة الواردة في «قصائد مغضوب عليها»، ولسواها من القصائد التي سبقت «قصائد مغضوب عليها»، أو لحقتها. وعندما مات جمال عبد الناصر، صاح وكأنه فُجع حقاً: قتلناك يا سيد الأنبياء! وذلك انسجاماً مع ما كان يجيش في الوجدان العربي يومها، وركوباً للموجة. وها هو اليوم يعود ليغني للتخاذل وللتراجع، وليؤكد على وجود جذوة هابطة في التكوين العربي، وكون العرب حالة ميئوساً منها، وكل ذلك يتنافى مع أبسط مهمات الشعر والشاعر. ولكن نغمة كون العرب حالة ميؤساً منها، نغمة شائعة وتسهر على ترويجها جهات داخلية أو خارجية معروفة، فلماذا لا يساهم نزار في إشاعة هذه النغمة، خاصة وان لها مردودها في حسابات الربح والخسارة؟

لا علاقة لنزار قباني بالقيم العربية أو الوطنية التي يفترض أن تكون جوهر الشعرومهمة الشاعر. إنه مقتنص الموضة الجديدة، والمروّج لها ولو كانت ضد الذوق العام، ولو كانت منافية لأبسط مبادىء الضمير الوطني والوجدان القومي.

أن نزار يذكّرنا بما لقيه من نجاح في أمسيته الشعرية في القاهرة على هامش مهرجان الكتاب. هذا النجاح بنظرنا قابل للتفسير. الجمهور يصفق أحياناً لنزار دون أن يستوعب ما يلقيه عليه الشاعر، ففي اعتقاده أنه ينقل إليه ما لقب مع ليلي وسوزان ومي ودعد. ثم أن جمهور القاهرة متعطش لكل ما هو عبي. والجمهور لم يدقق في هذا الذي سمعه تلك الليلة من نزار. ولذلك ننتظر أن يكون لنزار استقبال جماهيري مختلف في المرة القادمة سواء في القاهرة وسواها. ولكننا نذكره بالمناسبة بما

لقيه من فشل مهرجان المربد الشعري السادس عندما طلب فجأة أن يلقي شعراً في أمسية كانت مخصصة للشاعر محمود درويس. وقد توقع الجميع ليلتها، بعد الذي أصابه، أن يكف نهائياً لا عن اعتلاء المنابر، بل عن قول الشعر أصلاً، ولكن الرجل ما زال يكابر ويراهن على الهجاء وغباء الآخرين..

ان قضية نزار قباني ينبغي أن تُبحث بنظرنا على ضوء هذه الأسئلة: هل هناك حملة منه على المقومات العربية تلتقي مع الحملات الشعوبية الأخرى، القديمة والحديثة، على هذه المقومات، من نوع ما كتبه أبو نواس وسائر أدباء الشعوبية قديماً، والمستشرقون ودافار ويديعوت اهرونوت حديثاً؟ إذا لم يكن في نزار شيء من ذلك، فقضيته رابحة، وقضيتنا خاسرة. أما إذا كان هناك تحامل منه على هذه المقومات التي تؤلف نوعاً من قيم عليا للأمة، فإن وصف الشعوبي أو المنشق أو الخارج وصف ينطبق عليه. وفي أية حال، فإنني لا أفهم كيف يسعى لتبرئة نفسه، ويضع نفسه في مرتبة واحدة مع صلاح الدين الأيوبي وخالد بن الوليد وعقبة بن نافع، ثم يضع نفسه بعد ذلك في خندق واحد مع أدونيس ونابوكوف وسولجنستين؟

نزار قباني وأدونيس شاعران بلا شك، ولكنهما اسمان ثقافيان متّهمان عند النخبة العربية بأنهما يحملان على قدرة هذه الأمة على الانبعاث وتحقيق ذاتها والجلوس في مرتبة واحدة مع غيرها من الأمم. وهما ليسا وحدهما المتهمين بهذه التهمة، فهناك غيرهما أيضاً. ولولا وجود هذه الهجمة على أمتنا منهما ومن سواهما لكانت هذه الأمة بلا شك أكثر ثقة بذاتها وأحسن أحوالاً مما هي عليه.

أن نزار قباني وأدونيس يخوضان، كلٌّ من موقعه، المعركة نفسها،

وإن عند جمهورين مختلفين. نزار يتوجه بشعره إلى المواطن العادي، وأدونيس يتوجه إلى المثقفين وذلك بسبب الطبيعة المختلفة لشعر كلّ منهما، ونوع أدبه. فالأول قادر على استهواء قطاعات من المواطنين العاديين، والثاني قادر على استهواء قطاعات من المثقفين.

وملف هذين الشاعرين لسنا نحن أول من فتحه، ولن نكون قادرين على اغلاقه حتى ولو شئنا مجاملة هذين الشاعرين المحصّنين بقوى كثيرة. ذلك إنه مهما يكن رأي جهاد فاضل في شعرهما، فسيبقى من العرب من يشك في سلامة الرسالة الأدبية والثقافية التي يؤديها شعرهما.

أن الملف مفتوح ولا يستطيع نزار قباني أن يصوّر نفسه بأنه صلاح الدين الأيوبي، كما لن يستطيع أدونيس أن يعلّق نفسه في لائحة شهداء الإسلام كالحلاّج.

أن فاتحي هذا الملف كُثُر والظاهرة الجديدة فيه هي انتقال نزار قباني وأدونيس إلى خانة المحامين، تاركين عناء الانتاج الثقافي، والاوزان والقوافي.. ولا شك أن انتسابهما إلى المحاماة يبشر بالخير لأنه يدل على أنهما أصبحا في جبهة الدفاع عن أنفسهما بعد أن كانا مهاجمين. والشعراء الحقيقيون بعيدون عن ذلك حتى من جيل هؤلاء الشعراء أنفسهم. فمحمود درويش يتألق كشاعر وقائد ثقافي يعكس نبض أمته الثوري، وخليل حاوي أنهى حياته منتحراً احتجاجاً واستنكاراً للغزو الإسرائيلي للبنان. والسياب والبياتي لم يعرفا يوماً واحداً التخاذل الروحي والقومي والثقافي، ولم يخلطا مداد شعرهما بالسمّ والحشيش، كما يفعل نزار قباني اليوم.

(الحوادث/العدد ١٥٨٩ تاريخ ١٧ نيسان ١٩٨٧)

ردّ آخر مِنْ نِزار قبّاني:

وَصَلَت رائحةُ أبي لَهَب
إلى شَارع الصَحافة

○ **هل تعتبر الحملة ضدكم منظمة أو ذات أهداف سياسية، أو هي موقف شخصي، أو مجرد مصادفة؟**

ـ ليس هناك حادثة تقع في عالمنا العربي اعتباطاً أو مصادفة. وفي (قصيدة بلقيس) جواب تفصيلي عن سؤالكم:

«لا قَمْحَةٌ في الأرض تنبتُ دون رأي أبي لَهَبْ. .
لا رأسَ يُقْطعُ دون أمر أبي لَهَبْ. .
كل الكلاب موظّفونَ. . ويأكلونَ. . ويسكرونَ على حساب أبي لَهَبْ. .
كلُّ اللصوص من الخليج إلى المحيط. .
يُدمّرونَ. . ويُحرقونَ، وينهبون، ويرتشونَ. .
ويعتدونَ على النساء كما يريدُ أبو لهب. .»

إن ملفّ الحملة الأخيرة موجود عندي. فمثلما هناك موساد إسرائيلي يتعقب الأجساد والأدمغة والأقلام العربية، فإن هناك (موسادات عربية) تتعقب كلَّ كاتبٍ عربي رافضٍ أو معارضٍ، حتى يتمَّ تدجينهُ، أو اسكاته، أو تصفيته. .

ومثلما يستأجر الموساد الإسرائيلي عملاء محليين يتولون تنفيذ

مخططاته، فللموسادات العربية أيضاً أدواتها، وصحافتها، ومعلقوها، ونقادها، ومحرروها الثقافيون.

والذي يتابع أخبار البازارات الصحافية الكبرى التي تجري في أوروبا لشراء الصحف المهاجرة، وعمليات انتقال ملكية هذه الصحف من يدٍ إلى يد، يدرك على الفور أن السلطان يريد أن يرث الأرض وما عليها.. وأن يرث الصحافة بحبرها، وورَقها، ومطابعها، ومحرريها، ورؤساء تحريرها.. بحيث لا يصدر غلاف مجلةٍ إلا بأمره.. ولا يوضع عنوان رئيسي إلا بأمره.. ولا يُرفع الفاعل، ويُنصب المفعول به إلا بأمره.. السلطان لم يعد يرضيه أن تكون نسبة الولاء له عشرة بالمئة.. أو ثلاثين أو خمسين بالمئة.. إنه يريد ولاءً بنسبة ٥٠٠ بالمئة.. وإلا أوقف مساعدات (مارشال) عن مُتسولي الصحافة العربية.

ولمّا كان ولائي الشعري للسلطان هو بنسبة ٥٠٠ درجة مئوية تحت الصفر.. فكان لا بد من تأديبي.. لأكون عبرةً لكلّ المارقين، والجانحين، والمشاغبين، والهاربين من بيت الطاعة.

انني في غاية السعادة لهذه المعركة السينمائية المثيرة، بين الشاعر وبين السلطان.

السلطان يدخل المعركة مدجّجاً بسيوفه، وسيّافيه، والشاعر يدخلُها مدجّجاً بكبريائه.. وكبرياء كلماته..

أيٌّ لا أملك في حربي مع السلطان سوى ثمانيةٍ وعشرين حرفاً، استطعت بها أن افتح بها بوابات الوطن العربي كلّه..

في حين انهزم السلطان في أكثر من موقعة.. وأصيب بأكثر من طعنة.. وحاصرت القصائد قصرهُ من الجهات الأربع..

وإنّها لثورة حتى الشعر. .

○ هل يمكن أن يستمرَّ الشاعر في التزامه، وهو يكتب بين أسنان العاطفة؟

ـ العاصفة هي الحصان الوحيد الذي يليق بالشاعر أن يركبه. . فالشاعر بغير التزام هو (طبق سباغيتي) سهْلُ البلع. . وسهلُ الهضم. . وأنا لا أريد أن أكون شاعراً من شعراء السباغيتي. . وما أكثرهم. .

صحيح إنَّ أنياب السلطة حادة، وقاطعة، ومُفَوْلَذَة، لكن القصيدة أيضاً لها أنيابها وأظافرها وعضاتها الموجعة. .

وإذا كانت الوردة، والنحلة، والسمكة، تستطيع أن تدافع عن نفسها، فأولى بالشاعر أن يقف في حنجرة السلطة كشوكة مستحيلة البلع. . إن الشاعر الذي يعيش تحت جبَّة السلطة، هو شاعر ساقط أصلاً. . فالتاريخ لا يتذكر أبداً دراويش الشعر، والجالسين طول الوقت على أرصفة مدينة (نعم). . حسب تعبير الشاعر يوفتشنكو. .

إن الموقع الطبيعي للشاعر هو أن يسكن (في جفن الردى وهو نائم) كما قال سيدنا أبو الطيب المتنبي.

أما الشاعر الذي يستعمله السلطان كعلبة النشوق. . أو كالمسبحة. . . ويستدعيه لإحياء حفلات الطرب، فإنَّ خدم القصر سيكنسونه صباح اليوم التالي مع قشور الموز. .

○ الوضع الطبقي والمادي للشاعر هل يؤثر على موقفه؟

ـ الطبقية هي مربع صغير جداً، كالطائفية، والمذهبية، والعرقية، ولا يمكن للشاعر أن يحبس نفسه في داخل هذه المربعات. . وإلا تحوَّل إلى أسير طبقته. . أو أسير طائفته. .

الشاعر الحقيقي هو الذي يسافر في اتجاه الإنسان، ويخترق حدود مدينته.. أو طبقته.. ليلتحم بالطبقات الأخرى.

فاللورد بايرون فعل ذلك.. والأمير أبو فراس الحمداني فعل ذلك.. ولسان الدين بن الخطيب، صاحب الوزارتين، والخليفة الوليد بن يزيد، وابن زيدون، وابن المعتز، ومحمود سامي باشا البارودي، وأحمد شوقي، كل هؤلاء استطاعوا أن يكسروا جدار الطبقة.. وينتقلوا إلى الضفة الأخرى من نهر الإنسانية.

أنا شخصياً، لم تواجهني مشكلة من هذا النوع، لأنني أنتمي إلى الطبقة الوسطى الدمشقية. وبيتنا كان مزروعاً في قلب دمشق القديمة.. بين مآذن الجامع الأموي، وأضرحة الأولياء، وكلام الناس الطيبين. ولذا فأنا لا أحتاج إلى أكثر من سرير انفرادي، كتلك الأسرة المستعملة في المستشفيات والسجون، لأكتب قصيدتي.

ولو أنني نمت بالصدفة على سرير من طراز لويس الخامس عشر أو لويس السادس عشر.. لطار النوم من عيوني، وطارت القصيدة..

إنَّ أجمل قصائدي كتبتُها، وأنا ألبس بنطلون الجينز الأزرق.. وأقضم ساندويشة على أرصفة المدن المزدحمة..

لذلك فإنَّ طموحاتي المادية تكاد تكون صفراً.. فأنا لا أطلب يختاً يجوب البحار على طريقة أوناسيس أو عدنان خاشقجي.. ولا أريد أن أشتري قصر وندسور من ملكة بريطانيا..

إن بنطلون الجينز الأزرق هو ثروتي القومية والشعرية..
وإذا أراد السلطان أن يأخذه مني. فليأخذه..

وإذا أراد أن يأخذ نصف ساندويشتي.. فليأخذها أيضاً..

المهم أن يترك القصيدة تشتعل داخل شراييني..

ومبروك على السبطان جميع أملاكي المنقولة.. وغير المنقولة.

○ هل يقلل من انتماء الشاعر القومي، اعتراضه على موقف العرب كجمهور؟

ـ على العكس.. أن الجمهور يفضل شاعراً يزرع في لحمه دبوساً.. ويواجهه بالحقيقة.. على شاعر يغشُّ في أوراق اللعب.. ويلعب «الجلا جلا»..

إن عبارة الشاعر القومي، لا تعني أبداً أن نخطب على طريقة عمرو بن كلوم.

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ
تخرُّ له الجبابرُ ساجدينَا

هذا كذب على الذقون لا يحتمل بالنسبة لأمةٍ لا يجد أطفالها في السودان وفي لبنان جرذاً حياً يصطادونه.. لا يمكن أن يقوم الخطابُ الشعري على الكذب و«التجليط» البلاغي.. ولا يمكن للشاعر أن يضرب على الدف.. والقتيل لم يدفن بعدْ..

الجمهور، كالطفل، لا بد من أخذه بالعنف، إذا اقتضت الضرورة، ولا بدَّ من شدِّ أذنيه.. إذا أهمل واجباته القومية..

إذا كان الجمهور منذ عام ١٩٧٠، يرفض أن يستحم.. ويرفض أن يذاكر دروسه.. وينام كالحيوانات القطبية تسعة أشهر في السنة.. فكيف أتعامل معه؟

هل أقبّلُ وجنتيه.. وأغرقُهُ بالهدايا والنقود؟

إنني أرفض طريقة عمرو بن كلثوم في التربية القومية. . وأعتبرها من أسوأ أساليب التربية. .

○ هل مهمة الشاعر الإشارة إلى البديل، أو مجرد التشخيص والتنبيه؟

- ليس من مهمات الشاعر اعطاء (الروشتات الطبية). . الشعر يضيء خشبة المسرح. . بحيث لا يبقى شيء في العتمة، ثم يحمل معطفه وينصرف. .

○ نقلت الصحافة عبارتك التي قلتها في القاهرة عن ضرورة إقامة، (جمهورية الشعر العربية المتحدة). ماذا تعني هذه العبارة بنظر نزار قباني؟ وهل هناك تفكير بالعودة إلى مصر؟

- أناناديت في الأمسية الشعرية التي قدّمتها في القاهرة بتأسيس (جمهورية الحب العربية المتحدة) لتحل محل جمهوريات الحقد والبغضاء العربية. وهذا في رأيي مطلب العرب جميعاً. . من أول نخلة في مياه شط العرب. . إلى أصغر حبة رملٍ في صحراء موريتانيا. .

لقد صار لدينا حالة فقر دمٍ مزمنة من قلة الحب. . فإذا كان الحبُّ السياسي مستحيلاً بيناً. . فلنجرب المعالجة بالقصيدة. . فإذا نجحنا بالزواج الثقافي. . جرّبنا الزواج السياسي. . أو الزواج الفيدرالي أو الكونفيديرالي. . أو أي شكل من أشكال الزواج بدون تحديد. هذا ما قلتُهُ في القاهرة، وأقوله في أية مدينةٌ عربية أخرى.

أما الحديث عن عودة مصر إلى العرب. . أو عودة العرب إلى مصر، فهو مثل الحديث عن جنس الملائكة، سفسطة لا لزوم لها. .

إن مصر هي العمود الفقري للأمة العربية، ومن دونها سيبقى الجسد العربي هلامياً، وعجينياً، ومترنحاً.

اختلاطي بالجمهور المصري خلال أمسيتي الشعرية في معرض الكتاب الدولي، أكّد لي أن الشعب المصري (أكل) اتفاقيات كامب ديفيد.. وطرحها في دورة المياه..

فأين هو التطبيع؟ وأين هم الإسرائيليون؟ وأين أصحاب القلنسوات والذقون من آل إسرائيل..

إنني لم أر في مصر إلا الشعب المصري العربي الأصيل.. يملأ الخريطة كلها. أما الإسرائيليون فهم المومياءات الجديدة التي حنّطها الشعب المصري، وأدخلها إلى الانتيكخانة.

○ محطات التحول في شخصية نزار الشعرية، هل يمكن تحديدها؟

ـ هما محطتان:

١ ـ محطة النقد الاجتماعي في قصيدتي (خبز، وحشيش، وقمر) عام ١٩٥٤.

٢ ـ محطة النقد السياسي في قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) عام ١٩٦٧.

○ هل لعامل السن أثر في تحول شاعرنا من الفرح إلى الغضب؟

ـ المعروف أن مرحلة الطفولة والشباب هي مرحلة الانفعال والغضب، في حين أن مرحلة الكهولة والشيخوخة هي مرحلة الحكمة والاتزان والهدوء. ولكن يبدو أن الزلازل السياسية التي ضربت العالم

العربي قلبت جميع قواعد علم النفس، فصار لا بد من مجيء (فرويد) جديد، ليدرس حالتنا المستعصية.

○ ما هو موقفكم من الشعر الجديد؟ وهل ترون له مستقبلاً؟

ـ أنا مع الشعر الجديد في مغامراته، وهلوسته، وهذيانه. . فالقصيدة العربية التقليدية أدّت دورها على مدى ١٥٠٠ سنة، وآن لها أن تستريح. . وتفكر بمستقبل أحفادها. .

أما مستقبل الشعر، فلا أحد يستطيع أن يعرف عنه شيئاً. فقد يستطيع الكومبيوتر بما يحققه من قفزات حسابية غير معقولة أن يحيل جميع شعراء العالم إلى التقاعد. . ويصبح هو أمير الشعراء.

○ هل هناك فارق في المفهوم الفني بين قصيدة النثر والشعر المنثور؟

ـ قصيدة النثر هي آيس كريم بالفانيلا. . والشعر المنثور هو آيس كريم بالموكا. . . ولكن بعد أن يذوبا في فم القارىء. . تضيع الطاسة. .

○ هل ترون أن النقد أنصف نزار قباني؟

ـ لأنني خلال أربعين عاماً من كتابة الشعر، لم أقرأ كلام النقاد عن شعري، ولم أعمل بنصائحهم بقيت شاعراً. .

فالنقاد عندنا مثل الكميونات الكبيرة تفرغ بضائعها في منتصف الشارع حتى يتعرقل سيرُ القصائد. . وتكسر أعناق الشعراء.

ومن أجمل ما قرأته عن النقد الأدبي، ما قاله الروائي الفرنسي فرانسوا نوريسييه: (الناقد رجل شرطة يطارد الكاتب داخل كتبه. .)

○ هل يمكن تحديد ماهية الشعر؟

ـ ويسألونك عن (الشعر) . . قُلِ (الشعر) من علم ربي .

○ هل يؤمن شاعرنا بالتقسيم التاريخي للشعر، والمصطلحات التي أطلقت عليه، (شعر جاهلي ـ أموي ـ عباسي ـ نهضة ـ حديث ـ الخ)؟

ـ تقسيم الشعر إلى مراحل تاريخية عمل أكاديمي لا بد منه لتسهيل دراسة تاريخ الأدب، كما نتحدث عن عصر الحجر، وعصر النحاس، وعصر الفحم، وعصر النفط، وعصر الذرة.

○ تجربة نزار مع الشعراء العرب كيف تراها؟ ومن هو أقربهم إلى فنك؟

ـ الشعراء العرب على الورق، غيرهم على الطبيعة. وحتى أبقى محتفظاً بصورهم الجميلة فإنني أفضل مقابلتهم على ورقة الكتابة . .

أما أقربهم مني فهو الكبير بأخلاقه، كما هو كبير بموهبته. ولكن من سوء حظ الشعراء العرب أن فيهم شيئاً من أخلاق المطربات العربيات اللواتي لا يستطعن احتمال زميلة لهن تصعد إلى المسرح قبلهن. . أو تُسلَّط عليها الأضواء أكثر منهن. . أو تظهر صورها بحجم أكبر على باب المسرح. . لذلك أتحاشى، قدر امكاني، المشاركة في كرنفالات الشعر. . لأنها تنقلب إلى كرنفالات للأغنيات والنميمة.

○ مال الفرق بين الشاعر والدبلوماسي؟

ـ كالفرق بين الزهرة الطبيعية . . والزهرة الصناعية.

○ في قلب نزار هل من مسافة بين بحيرة جنيف في سويسرا . . وقصر الحمراء في الأندلس؟

- ما دامت كل البحيرات تشرب من أمطار دموعي.. فلا فرق.. في اسبانيا كان جرحي أندلسياً.. وفي الصين كان جرحي صينياً.. وفي سويسرا أصبح جرحي عالمياً كالعلم المرفوع على بنايات الأمم المتحدة في جنيف. على أن الجرح اللبناني يبقى أعمق الجراح، وأغربها في تاريخ الطب، لأنه جرح كلما طال به الزمن اتسعت مساحته، حتى صار جرحي أكبر مني. وصرت إذا رآني الناس تكلموا مع جرحي.. ولم يروني..

○ **ما هو أثر بلقيس على شخصية نزار. وبالتالي على شعره؟**

- بلقيس امرأة مقاييسها تطابقت مع مقاييس الشعر. وهذا شيء نادر في تاريخ النساء، وفي تاريخ الشعر.

تزوجتني، وكانت تعرف أنها تمسك الماء والنار في قبضة يدها. وراهنت على مصادقة وَحْش الشعر في داخلي، وربحت الرهان.. وعاشت مع العاصفة في غرفة واحدة..

لم تعلن نظام الطوارىء في بيتنا.. ولم تضع أنفها في أوراقي كما تفعل الزوجات المباحثيّات.

إن الحياة مع شاعر هي بكل تأكيد عمل انتحاري. وحين رضيت بلقيس أن تتزوجني، وسافرت معي من بغداد إلى بيروت، كانت تقول لصديقاتها وهن يودعّنها في صالون المطار:

«أنا لم أتزوج زوجاً تقليدياً.. أنا تزوجت هيروشيما..»

○ **ما أصعب قصيدة قالها شاعرنا؟**

- لو كان عندي قصيدة صعبة - لا سمح الله - لمزقتُها، وذهبت إلى أول طبيب نفساني طلباً للعلاج.

أبو الطيب المتنبي، وطرفة بن العبد، وعمر بن أبي ربيعة، وبشار بن برد، وعروة بن الورد، والشريف الرضي، وأبو نواس، وبشارة الخوري، وأمين نخلة، والياس أبو شبكة.. لم يكونوا شعراء سريين.. ولا انتسبوا إلى إحدى الجمعيات الماسونية.

فلماذا تريدون تحويل الشعر إلى تنظيم سري محظور؟

○ على صعيد الفن، هل هناك شعر سهل وشعر صعب؟

ـ طبعاً.. هناك نوعان من الشعر: شعر مكتوب من أجل الآخرين وشعر مكتوب لتعذيب الآخرين.

○ هل تؤمن بالطبع أم الصنعة في التجربة الشعرية؟

ـ الطبع هو الشرارة الأولى. والصنعة هي مولد الكهرباء الذي لا بد من تزويده بالطاقة الثقافية ليستمر في الإنارة.. وإلا توقف عن العمل.

○ الشعر العربي، رغم كثرة الغث، قطع أشواطاً كبيرة شكلاً ومضموناً، لكن نزار قباني، ما زال محافظاً على أسلوبه الكتابي دون أي تغيير. فهل يعني ذلك عدم القدرة على التجدد، أم أن هناك قراراً بالالتزام في الأسلوب النزاري المعروف؟

لكل زمان دولة وشعراء.. ألا توافقني أن هناك أجيالاً شعرية، وذلك ما تؤكده حتمية التطور.

ـ هذا السؤال يتعاطى مع الشعر، كما تتعاطى النساء مع بيروت الأزياء التي لا بد لها من تقديم موديلات جديدة في كل موسم.

يا سيدي: أنا أرفض أن يكون الشعر مؤسسة للقص والتفصيل كمؤسسات (كوكو شانيل) و(ديور) و(فالنتينو)..

هذا استخفاف بالشعر وبالشاعر. لأن الشاعر يقضي خمسين سنة من حياته، وهو يصنع صيغته أو نموذجه الخصوصي.. ثم يطلب إليه باسم الحداثة أن يخلع كل ما عليه من ثياب.. ويبقى عارياً.

وكما لا يمكن لفكتور هوغو أن يصبح أندريه بروتون.. وكما لا يمكن لميكيل انجيلو أن يصبح سلفادور دالي.. وكما لا يمكن لتولستوي أن يصبح البرتو مورافيا.. فإنه لا يمكن لأبي الطيب المتنبي أن يكتب (قصيدة البياض)..

وإذا كنت سعيداً بالبيت الذي بنيته حجر حجراً خلال أربعين سنة.. فلماذا تريدني أن أنتقل إلى بيت بالأجرة؟

وإذا كانت البدلة التي ألبسها تريحني.. فلماذا تريدني أن ألبس بدلة أولادي؟؟

وكم سيكون مضحكاً لو طلبنا من شكسبير، أن يترك (سوناتاته) ويكتب شعراً على طريقة أغاني البيتلز.. أن سيارة (الرولزرويس) الانكليزية ما تزال محتفظة بخطوطها التقليدية منذ مئة عام.. ولم تستطع سيارات (الفيراري).. و(اللامبورغيني).. وسيارات (تويوتا) اليابانية، أن تزحزحها عن عرشها.

وإذا كان لكل زمان قصائده و(سياراته اليابانية) كما تقول.. فإنني لا أعترض.. ولا حق لي باعتراض على قانون التطور.

كا ما نرجوه.. أن تتركوا لنا سيارة الرولز رويس التي تبقى في رأينا، سيدة كل السيارات.. وأميرة المسافات.

○ نزار قباني، في (قصائد مغضوب عليها). إلى أي جيل ينتمي؟ وما هي النقلة الشعرية التي جسدها ديوانكم؟

ـ مرة أخرى أقول إنني غير معني بموديلات ١٩٨٧ أو ١٩٩٠ الشعرية. أنا أنتمي بكل ما أكتبه إلى نزار قباني.. ولا أفكر حتى كتابة هذه السطور باستبدال جواز سفري الشعري بجوازٍ آخر.

○ نزار عنيف، ملتاع، ثائر، في (قصائد مغضوب عليها) تقسو كثيراً على الجماهير العربية (يا بلاداً بلا شعوب أفيقي..) وتعتبرها نائمة أو مصابة بغيبوبة. إذا كان هذا صحيحاً فإلى من يتوجه هذا الكتاب؟

ـ القسوة على الجمهور العربي لا تفسد ما بيني وما بينه من علاقات طيبة. تماماً كما يحدث في الحياة الزوجية، حيث تصل العلاقة بين الزوجين إلى حد استعمال الأظافر وسكاكين المطبخ، ولكنهما في آخر الليل ينامان مع بعضهما في سرير واحد.. ويستمران في إنجاب الأطفال.

ثم من قال لك أن الجمهور العربي لا يحب القسوة.. ولا يحب من يحك له جلده.. ولا سيما إذا كانت القسوة تنطلق من موقع الحب الكبير.

وإذا سألتني من يقرأ كتاب (قصائد مغضوب عليها) فسأجيبك أن الذي يقرأني هو الشعب العربي.. لا شعب الأسكيمو.. ولا شعب تانزانيا.. ولا شعب فولتا العليا.

ولمعلوماتك، أقول لك أن (قصائد مغضوب عليها) سجل ـ رغم منع دخوله إلى أكثر الدول العربية ـ توزيعاً خرافياً إذا قيس ببقية كتبي.

فالشعب العربي يبحث عن كلمة صدق ولو كانت جارحة.. ويرفض شعر الغش والنفاق ومسح الجوخ.. مهما كان جميلاً.

إن صلتي بالجماهير العربية عظيمة.. عظيمة. وليس الاستقبال

الرائع الذي قابلني به الشعب الأردني قبل أسبوعين، وقبل ذلك استقبال الشعب المصري لقصائدي المغضوب عليها. . سوى شهادة على أن الشعر المطلوب في هذه المرحلة، ليس شعر المساومة، والمجاملة، وأنصاف الحلول، وإنما هو شعر المصادمة والتحديات.

○ الشعب بلا قيادة واعية قوة غير قادرة على أي فعل، فلماذا تحمله كثيراً من المسؤولية واللوم. أليس من الأفضل مقاتلة السلطة فقط؟

- إنني أعرف هذا جيداً. ولذلك فإن كل الرصاص الذي أطلقه يستهدف السلطة بالدرجة الأولى.

وإذا كان الشعب قد أصابه بعض (الطراطيش) من كلامي. . فلأنني أعتبر أن سكوته الطويل على ظلم الظالمين، وقمع القامعين، ساعد على إطالة عمر السلطان. . وأعطاه الاحساس بأنه شعبي جداً. . و(مهضوم جداً). . وأن الجماهير لن تفتح فمها ما دام يقدم لها رزمة البرسيم اليومية.

أن الشعب ليس نصاً مقدساً لا يمكن نقده أو المساس به، ولكنه أرض ثورية يمكن للشاعر أن يزرع في أحشائها ما يريد من بروق، ورعود، ومنفجرات. .

○ الشعر ضد السلطة. ولا سلطة تعلو سلطة الجماهير.

- هذا كلام كتب. . وموجود في دساتير كل الدول الديكتاتورية. لكن الواقع العربي، مع كل أسف، يعلمنا أن السلطة يملكها الجميع باستثناء الشعب العربي الموضوع في الإقامة الجبرية منذ ولدته أمه.

○ نزار قباني قائد شعري من الطراز الأول. قائد له أوسع جمهور عربي. ما هو الدور الذي يلعبه في عملية التغيير والتطوير؟

ـ انا أمارس التحريض الشعري بكل أشكاله. وفي زمن مُنع فيه التظاهر والتجمع والاحتجاج، فإنني أطلق (تظاهراتي الشعرية) في اتجاه كل المدن العربية، ويسير ورائي كل المعذبين في الأرض، وكل الذين صودرت أصواتهم، وصودرت أفكارهم، و(ذوبوا في حامض الكبريت كالديدان).

قد لا يستطيع الشعر أن يثقب المعدن.. ولكن التاريخ علمنا أن معدن الديكتاتورية هش جداً.. وأن الـ ٢٨ حرفاً التي تتشكل منها الأبجدية العربية تستطيع أن تتحول إلى ٢٨ فرقة كوماندوس..

إنني أمارس كسر الجليد المتجمع في الساحات العربية. وفي وجدان الأمة العربية. هذا ما أفعله الآن.

وأعتقد أن التغيير الكبير الذي أحدثته، هو إنزال الشعر إلى الشارع العام. وتحويله إلى مادة متفجرة.. وحركة عصيان شعبية.

لا أحد يستطيع أن يقول لك اليوم إنه لا يحب الشعر، أو لا يقرأه.. أو لا يفهمه.. فلقد مزجت الشعري والسياسي والشعبي في كأسٍ واحدة.. وأزلت الكلفة نهائياً بين القصيدة وبين من كتبت من أجلهم.

وبكلمة واحدة، ألغيت فاكهة الشعر من حياة الناس، وأطعمتهم حنطة الشعر.

○ من يعاني أكثر؟ نزار قباني المنفي في سويسرا.. أم نزار قباني المنفي داخل أسوار الوطن وسجونه؟

ـ كل المنافي مذاقها واحد. ولكنك حين تكون منفياً داخل أسوار وطنك، فإن التراجيديا الإنسانية تصل إلى ذورتها.

على أن (المنفى الداخلي) هو أخطر أنواع المنفى، عندما تشعر أن لغتك معتقلة.. وذاكرتك معتقلة.. وثقافتك معتقلة.. وأوراقك التي تكتب عليها معتقلة..

حتى الجنّة لو أخذت شكل المنفي.. لكانت مرفوضة.

○ نزار الذي أعطى المرأة بعداً إنسانياً. إلى أية حواء يطمح. بعدما قارب الستين من عمره؟

- لم تتغير مطالبي من المرأة كثيراً.. فلا أزال أبحث عن أمي في كل امرأةٍ أقابلها.. ولا أزال أبحث عمن ترضى أن تسكن معي - أنا وشعري - تحت سقفٍ واحد.

○ لا أعتقد أن (قصائد مغضوب عليها) عنوان مناسب لمجموعة تتفجر غضباً. إلا إذا كان الغضب الذي تعنيه هو غضب السلطان العربي. وهو لا يعنينا كثيراً. غضب أم رضي. قبل أم رفض. ولهذا كان من المستحسن أن تتوجه إلى الجماهير الغاضبة معك. والمغضوب عليها معك أيضاً؟

- العناوين لا تهم. فالذاكرة الشعبية هي التي تضع عناوين المجموعات الشعرية. كل ما أردت أن أقوله، لدى اختياري العنوان، هو أن هناك نوعين من القصائد:

فثمة قصائد تتشكل في رحم السلطة، وتكتسب شرعيتها وهويتها وملامحها من جذروها السلطوية.

وثمة قصائد تتشكل في رحم الحرية.. فلا يسجلونها في سجل الأحوال المدنية، ولا يقدمون لها زجاجة الحليب، ولا يعطونها قرص (بانادول) إذا ارتفعت حرارتها.

هذه القصائد تعتبرها السلطة لقيطة. . أو بنت زنى. . بينما هي أحلى البنات، وأذكاهن، وأشرفهن.

○ النقد اللاذع الذي يتعرض له نزار قباني من هنا حيناً. . ومن هناك حيناً آخر. . هل نستطيع أن نعتبر أن وراءه السلطان العربي الغاضب على قصائدك المغضوب عليها؟

ـ الأمر لا يحتاج إلى شارلوك هولمز. . لكشف الفاعلين والمحرضين وأدوات الجريمة.

فكما للسلطان سجونه ومشانقه ومعتقلاته. . فله أيضاً صحافته وصحافيوه. . ونقاده. . ومحررو صفحاته الثقافية.

من كان يظن أن الثقافة ستصبح في يوم الأيام من صميم أعمال المباحث؟

أن رائحة (أبي لهب) وصلت إلى شارع الصحافة العربية في كل مكان، حتى صارت الرائحة تزمن الأنوف.

ويبدو أن (أبا لهب) لم يعد قانعاً بالمجد السياسي أو الاعلامي وحده. فهو يريد أن يضم مجد الثقافة إلى امبراطوريته.

ومن أجل هذا تشل السيوف، ويجري دم الشعراء. وتطحن عظامهم.

ولكن طواحين السلطان مثل طواحين دون كيشوت. لا تطحن إلا الهواء. . ولن تستطيع أن تقلم ظفراً واحداً من أظافر شاعر قرر بينه وبين نفسه اغتيال كل الديناصورات التي لا تزال تزرع الرعب في كل الشوارع العربية.

○ في ديوانك تجسيد حي للواقع العربي المتخبط لكن ألا ترى معي أننا بحاجة إلى شعر يمارس دوراً تحريضياً لا إلى شعر يزيدنا إحباطاً؟

ـ عندما يكون الخراب مخيفاً إلى هذا الحد، فليس هنالك من حل إلا (البولدوزر).

(البولدوزر) يجب أن يجرف. أولاً، كل هذه الزبالة السياسية التي تتراكم في الشوارع العربية، كما تتراكم الزبالة منذ اثني عشر عاماً في شوارع بيروت.

أنا لا أستطيع أن أهادن الزبالة، وأقيم صداقة معها. والشعر لا يستطيع أن يجلس فوق كل هذه النفايات ليدخن سيجارة.. ويغني موالاً.

الرائحة التي تحاصرنا هي رائحة سمكة ميتة.. والشعر لا يستطيع أن يدعي مهما بلغ به التفاؤل أن هذه الرائحة هي رائحة شانيل. أو غيرلان.. أو نينا ريتشي.. وإلا كان كاذباً. ومزوراً. وبائع أوهام.

○ المعروف أنك تقوم شاعريتك من خلال اقبال الجمهور على أمسياتك الشعرية وعلى مجموعاتك. هل الجمهور هو دائماً على حق؟

ـ بدون أدنى شك.. الجمهور دائماً على حق.

فهو هيئة التحكيم العليا التي تتوج قصيدة من القصائد ملكة، وتحكم على قصيدة أخرى بالاعدام.

الجمهور هو (مختبر القصيدة) وهو الذي يقرر فصيلة دمها، ونوعها، وجنسها، ويعطي التقرير النهائي عن حالتها الصحية.

وليس صحيحاً أن الجمهور لا عقل له ولا بصيرة، وأنه كتلة من الهيجانات والانفعالات الغرائزية.

هذا كلام الشعراء الثعالب الذين لا يستطيعون ان يصلوا إلى عناقيد العنب.

إن الجمهور في العالم كله متشابه، وهو يبحث عن صورته وحقيقته ومثاله في القصيدة. . وينتظر من الشاعر أن يفتح له الأبواب، لا أن يسد عليه الأبواب. ينتظر من يفك له عقده النفسية، لا من يزرع في أعماقه عقداً جديدة.

والجمهور العربي كائن شعري بامتياز. وحساسيته الشعرية لا تعادلها حساسية أي شعب آخر. . فلماذا نستهين بهذه الحساسية، ونصدق كلام بعض الشعراء الذين عجزوا عن التفاهم مع أية نخلة. . أو أية كلمة في الوطن العربي؟

الجمهور هو البطل الحقيقي، أما النقاد فهم كومبارس ثانوي على هامش العمل الشعري.

إن ألف ناقد لا يستطيعون أن يصنعوا شاعراً. . أو يطلقوا عصفوراً شعرياً واحداً. .

فالجمهور وحده، هو صانع الشعراء و العصافير.

○ غابت عن قصائدك الأخيرة صورة المرأة الجميلة والهادئة. . والناعمة وجلت معها المرأة المتوترة. . فهل هذا انعكاس لحالة توتر داخلي تعيشها؟

ـ الجمال والهدوء والنعومة. . سقطت تحت انقاض هذا العصر

المفترس. وصورة (الموناليزا) أصيبت بطعنة سكين في الحرب الأهلية اللبنانية.

حتى الحب أدخلوه إلى غرفة الانعاش.. وخيطوا جبينه عشرين قطبة.. ولم يعد بوسع عاشقين معاصرين أن يبقيا ملتصقين ببعضهما بالسيكوتين تحت أشجار الزيزفون على طريقة مصطفى لطفي المنفلوطي.. وإلا أثارا عاصفة من الضحك والسخرية.

لا يمكن لقيس بن الملوح، وجميل بثينة، والعباس بن الأحنف.. أن يقيموا أمسية شعرية على خطوط التماس في بيروت.

أن جنون الموت في كل مكان، نسف جميع شعراء الغزل، ونسف معهم لغتهم، وأوزانهم، ومدامعهم، وأسماء حبيباتهم.

إن ليلى الأخيلية، ولبنى، وعفراء.. أصبحن ممرضات في مستشفى الجامعة الأميركية في بيروت. أما شعراء الغزل العذري فإن أكثرهم قد انضم إلى صفوف الميليشيات.

هذه هي أحوال الغرام.. في بلاد (قمعستان) فكيف تريدني أن لا أكون متوتراً؟؟

○ نساؤك كلهن ارستقراطيات. وهذا الأمر يستدعي صورة عمر بن أبي ربيعة. ألم تصادف في حياتك امرأة بسيطة صالحة للحب والغزل؟

ـ حرام عليك يا صديقي.. حرام عليك.. فأنا لم أدخل في حياتي مغامرة مع الأميرة ديانا.. أو مع الليدي سارة فيرغسون.. أو مع أي امرأة من بنات آل بوربون.. أو آل ميديسي.

جميع من أحببتهن.. أو كتبت عنهن.. كن على (قد الحال) ولم يكن فيهن واحدة ذات دم أزرق.. أو بنفسجي.

إنني أرفض الطبقية في الحب.. كما ارفضها في السياسة.. وأفضل امرأة عربية تعبق من مسامات جلدها رائحة القهوة، والهال، والقرفة، واليانسون، والورد البلدي.. على كل دوقات ومركيزات العالم.

○ غنيت نساء العالم ومدائن العالم ما الجامع المشترك بين المرأة والمدينة؟

ـطبائع المدن وطبائع النساء تتشابه كثيراً.

فثمة مدن مكشوفة تعطيك نفسها منذ اللحظة الأولى.

وثمة مدن غامضة لا تكشف أسرارها لعشاقها إلا بالتقسيط.

وثمة مدن سياحية تستقبل ملايين الوجوه.. ثم تشطبهم من ذاكرتها بعد دقائق من رحيلهم.

ثمة مدن كادحة تركض تحت شمس النهار.. وثمة مدن تؤمن بشاعرية الليل.. وتعيشه طولاً وعرضاً.

وثمة مدن تاجرة باعت قلبها للشيكات السياحية، ووضعت مكانه قلباً من البلاستيك.

وثمة مدن مثقفة كل همها أن تبني مسرحاً، أو متحفاً، أو دار أوبرا.

وثمة مدن كل همها أن تفتح مطعماً.. أو نادياً للقمار.

وثمة مدن تفتخر أن لديها مكتبة وطنية.. وثمة مدن تفتخر أن لديها سوق بورصة.. ومئة كاباريه.

وأخيراً ثمة مدن تستقبلك بالأزهار، والبسمات.. وتأخذك بالأحضان.. وثمة مدن تكشف على حقائبك بأشعة الليزر.. وتترك واجب الترحيب بك للكلاب البوليسية.

○ في (خبز وحشيش وقمر) أخذت على الإنسان العربي غيبيته وغيابه عن المعاصرة. هل توافقني أن تلك الغيبية وذلك الغياب هما أفضل من حضوره الهش الراهن. أم أنك لا تزال تراه غائباً وغيبياً؟

ـ عندما كتبت (خبز وحشيش وقمر) عام ١٩٥٤ كانت الغيبوبة جزئية، والشلل نصفياً. أما الآن، فإن الجسد العربي فقد حساسيته القومية نهائياً، فهو لا يحس بآلاف المسامير التي تغرز فيه. ولا بآلاف السكاكين التي تعمل فيه بتراً وتقطيعاً.

في الماضي كان القمر هو الذي يسطلنا، ويأخذ عقلنا، فنقف أمامه كالبهاليل.. أما اليوم فقد دخلنا مرحلة الكوما المزمنة، بحيث لا يهزنا شيء.. ولا يحركنا شيء.. ولا يؤثر في جلودنا ضرب السياط.

فهل نحن ١٥٠ مليون مواطن عربي كما تقول الاحصاءات. أم نحن ١٥٠ مليون سمكة موضوعة في الفريزر؟؟؟

○ شاعر التعددية في الحب، سموك، في حين أن التوحد تجلى في (بلقيسياتك)، كيف تفسر هذه المسألة؟

ـ لقد كنت دائماً متوحداً ووحيداً في عشقي. وهذه الألقاب التي أطلقتها عليَّ الصحافة أبعد ما تكون عن طبيعتي وقناعاتي.

لا أحد يستطيع أن يحتفظ بكل لآلىء البحر.. ولكنه يحتفظ بلؤلؤة.. ولا أحد يستطيع أن يحب الغابة كلها.. ولكنه يحب شجرة من الغابة. ولا أحد يستطيع أن يقرأ كل الشعر في كل اللغات.. ولكنه يتذوق قصيدة.

ثم أن امتلاك نساء الأرض جميعاً لا يعني أنك أصبحت غنياً.. أو قوياً، أو مشهوراً، أو سيد زمانك.

أنا، على العكس، أعتقد أن الذي يعبد آلهاً واحداً.. عليه أن يحب امرأة واحدة..

أما الانتقال من فرس إلى فرس.. ومن سرج إلى سرج.. فهو ليس دليل فروسية، وإنما هو موقف استعراضي، كمواقف أثرياء الحرب الذين يشترون خمسين سريراً ليفرشوا غرفة نوم تتسع لسرير واحد.

حوار لامع الحر

(مجلة الشراع العدد ٢٦٩ تاريخ ١٨/٥/١٩٨٧)

شَرَفُ الشِّعْر

ما الذي يتعين على الشاعر أن يفعله عندما تحيط الكوارث والمحن بأمّته: يهجوها ويشتمها ويقول أن في أصل تكوينهـا جذوة هـابطة غيـر قابلة للشفاء أو للتقدم، أم على العكس من ذلك يحرضها على المقاومة وعدم الاستسلام، ويقول لها أن ما تعانيه وتمرُّ به من صعوبـات قاسيـة مرّت وتمرّ بـه كل الأمم الأخـرى، وأنه لا بـد من متابعـة الطريق حتى النصر؟

وبكلمة أخرى: هل من وظائف الشعر إطفاء جذوة الأمل في الوجدان القومي، أم ابقاء هذه الجذوة حية مهما خيّم الظلام وسيطر الإشرار؟

هل الشاعر حفّار قبور، وداعية استسلام وانتحار جماعي، أم هو على العكس من ذلك محرّض من أجل غد أفضل؟

حـول هذه الأسئلة دعـا قبل فتـرة رئيس جامعـة صنعاء الـدكتـور عبد العزيز المقالح، وهو من شعراء العرب الكبار، إلى ندوة فكرية كان موضوعها ظاهرة هجاء الشعراء العرب للواقع، وما إذا كانت هذه الظاهرة صحية أم غير صحية، مفيدة أم غير مفيدة. وفي المعلومات التي نشرت حول هذه الندوة ما يفيد أن أكثرية الذين شاركوا فيها حذروا من مخاطر

هذه الظاهرة ونتائجها وكون هذا النوع من الشعر يدمّر روح المقاومة عند الشعب ويتنافى مع وظيفة الشعر ورسالة الشاعر.

القضية مطروحة للبحث وهناك إذن من يلاحظ نمو هذه الظاهرة - ظاهرة هجاء الشعراء للواقع وللعرب معاً - ويحاول الوصول بصددها إلى جواب. ويزيد في أهمية الجواب بنظرنا أمران: كون الأمة العربية تمّر في الواقع بمحنة، وكون الشعر من العناصر المؤثرة في صياغة الوجدان العام، وكون هذه الأمة، سواء في ماضيها أو في حاضرها، تقيم للشعر وللشاعر مكانة خاصة. فهي أمة شعرية كما يقول عنها بعض الباحثين، مدحاً حيناً وغير مدح آخر، أي أمّة لعب الشعراء في تاريخها دوراً هاماً لا يقل عن دور السياسيين والحكام. ورب قصيدة في تاريخها كان لها فعل المانيفست التاريخي كما نقول بلغة هذه الأيام. لذلك فإن من شأن القصيدة اليوم أن تزيد في قدرة هذه الأمّة على المقاومة، أو أن تشلّ هذه القدرة. ونحن بالطبع لا نطلب من الشاعر أن ينظم قصائد مباشرة من نوع افتتاحيات الصحف أو من نوع الأوامر اليومية للجيوش، يحضّ فيها على الثورة أو التغيير ولكننا نطلب منه أن يعي القوانين الموضوعية للواقع، وأن يكون في خط التاريخ لا في عكس هذا الخط، وبالتالي أن لا تنهار أعصابه لدى أول نكسة ولا حتى عند النكسة المئة، وأن لا يستسلم ولو استسلم الجميع، وأن تظل شارة النصر جوهر قصيدته، سواء كان أسلوبه في قول كل ذلك مباشراً أو غير مباشر.

إن من أبسط بديهيات فهم القوانين الموضوعية للواقع اعتبار النكسة في حياة الأمّة حدثاً عابراً لا محصّلة نهائية، حدثاً عابراً قابلاً للشرح والتفسير، لا حقيقة نهائية مستوجبة لاستدعاء حفّار القبور ومعه رجال الدين لقراءة الفاتحة على روح الميت.

إن الشاعر الذي يتصور أن الأمة العربية قد انتهت ورحم الله العرب بمجرد نجاح الغزوة الصهيونية في استيطان فلسطين، أو في احتلال الضفة والقطاع والجولان، أو في نجاح أية غزوة أو نكسة أخرى، يتنكر قبل كل شيء لروح الشعر ورسالة الشاعر، وتعكس تصوراته فهماً قاصراً لقوانين التاريخ، فأية ثقافة هذه الثقافة التي تقول أن النكسات في حياة الأمّة عبارة عن زوال لها أو نهاية؟ وما الذي يفرّق الشاعر، إذا قال ذلك، عن المعلّق السياسي في جريدة اسرائيلية عندما يتحدث عن مستقبل الأمّة العربية؟ لقد تعرّضت الأمّة العربية لغزوات أشدّ شراسة من الغزوة اليهودية الحالية ثم عادت إلى الوجود. يقول التاريخ أن الغزوة الصليبية لأقطار المشرق استمرّت مئات السنين لا خمسين سنة واستمرّ الصليبيون في بيت المقدس وفي بعض أنحاء لبنان وفلسطين حوالي سبعين سنة بعد انتصار صلاح الدين الأيوبي في حطّين، ولكن في النتيجة عاد كل شيء إلى أصله: زال الصليبيون وعادت المنطقة إلى أهلها. فهل كانت وظيفة الشاعر العربي زمن الصليبيين تدبيج القصائد يمدح بها الغزاة، أم كانت حضّ الناس على مقاومتهم وكراهيتهم؟ هل كانت وظيفته هجاء شعبه وتعييره بالجبن والتخاذل، وكونه لا يختلف في شيء عن الماشية والكلاب والأغنام، أم رفض الواقع والعمل على تغييره؟

إننا نذكر الشاعر الأسباني لوركا بفخر أحياناً لأننا نعتبره شاعراً عربياً مغترباً في حضارة أخرى، ولأن جوهر تجربته تمجيد مملكة غرناطة الأندلسية وعصر «الموريسكوس» فيها، أي العصر العربي. وغرناطة كما هو معروف، قبس في حضارة العرب، وصفحة من تاريخهم. فإذا كان جوهر التاريخ الأسباني بنظر لوركا ـ كما بنظر قسم كبير من النخبة الأسبانية اليوم ـ هو تاريخ مدينة عربية تدعى غرناطة، وتاريخ حقبة هي

الحقبة العربية الإسلامية، فكيف ينبغي أن ينظر الشاعر العربي اليوم إلى تاريخه: إلى تاريخ عشرات المدن العربية التي لم تقلّ فضلاً وأثراً عن غرناطة من نوع دمشق وبغداد والقاهرة والقيروان ومدن المغرب، ومدن أخرى كثيرة مغتربة الآن عنا، من نوع سمرقند وبخارى؟ هل يعتبرها مدن ملح لا تزورها الأمطار، أم مدن الأمطار والحضارات والأمجاد؟

إذا كان مجد أعظم شاعر أسباني معاصر يقوم على تمجيد ماض، هو ماضٍ عربي وإسلامي قبل كل شيء وبعد كل شيء، فهل يقف الشاعر العربي المعاصر من كل هذا الماضي العربي موقف الناعي والمكذب والمقلل من شأنه، أم يقف على العكس من ذلك موقف الممجد والمعظم والعامل على توظيفه من أجل استهاض الهمم والدعوة إلى مستقبل أكثر ازدهاراً؟ هل يقول الشاعر لشعبه أن تاريخه مزوّر أم يزرع فيه الإيمان بهذا التاريخ؟ وهل التاريخ العربي هو فعلاً تاريخ مزوّر؟

إن من البديهي بنظرنا أن ينحاز الشاعر ـ والفنان عموماً ـ لمصلحة تاريخه ولمصلحة شعبه، فإذا لم يسجل الشاعر هذا الانحياز، فعلينا أن نبحث عن أسباب الضعف والخور في نفسه. ولا شك أن لنشأة الشاعر هنا، وانتماءاته الطبقية والاجتماعية أثرها في تكوين أفكاره ومواقفه. ونضيف أن ضعف الثقافة أيضاً يؤلف عنصراً من عناصر تكوين الأفكار والمواقف لأن أبسط مبادىء فهم القوانين الموضوعية للواقع يستلزم أن يقف الشاعر موقف منحازاً لشعبه ولقضية شعبه، فإذا لم يفعل فإن موقفه هنا لا يختلف عن موقف سادن الكنيسة في روسيا عندما وقف موقف المعارض للثورة الروسية، أي لخطّ التغيير، عام ١٩١٧.

لقد مرّت على ثورة أوكتوبر الاشتراكية في روسيا في بداياتها، أيام

وشهور وسنوات من القحط والجوع والفقر لم تعرفها ثـورة من الثورات ومع ذلك ظلّ الشاعر مايا كوفيسكي حتى آخر لحظة من حياته، شـاعراً ثورياً ملتزماً بفكر الثورة وطموحاتها. كان الشـاعر يقصـد الفلاحين في مزارعهم يقوّي من عزائمهم، ويعدهم بغد أفضل، كما كان يفعل نفس الشيء عندما كان يقصد العمال في مصانعهم. لقـد كان شـاعراً ثـورياً لا شاعراً بورجوازياً صغيراً كما كان باسترنـاك مثلاً. إن شـاعر التـاريخ بنظرنا كان مايا كوفسكي، لا ذاك الشاعر البورجوازي الصغير باسترناك.

لقد كان بـإمكان مـايا كـوفسكي أن يفرّ إلى الغـرب، إلى باريس أو جنيف مثلاً كما فرّت صاحبته إلسا تريوله (زوجة أراغون فيما بعد) فيجد في العاصمة الفرنسية أو في المدينة السويسرية، ما يحلم به كل شـاعر برجوازي صغيـر. ولكنه فضّل جـوع موسكـو على كل أصنـاف الجبنة الفرنسية أو المأكولات السويسرية.

وكان بإمكان لوركا أن يهرب من قدره فيغادر غـرناطـة واسبانيـا إلى نيويورك أو أميركا الـلاتينية، ولكن الشـاعر الـذي شرب من كـل أرجاء أسبانيا أعاد كل ما في نفسه إلى كل أرجاء أسبـانيا، وكـان الموت في غرناطة كان عنده أفضل من العزف في أكبر كونسرفاتوار في نيوروك.

لم يَرَ باسترناك في تحوّل وطنه وتغييره إلا ما كان يراه كاهن القريـة الروسية، في حيث وقف مايا كوفسكي مع الثورة وهو مدرك تماماً أنه لن يستطيع، لا هو ولا شعب روسيا، أن يمـلأ معدتـه من الطعـام إلا بعد سنوات طويلة من الجوع.

وكان بابلو نيرودا شاعر التشيلي العظيم يقول أنه إذا كان قد حاز على

جوائز كثيرة، منها جائزة نوبل كما هو معروف، فإنه نال الجائزة الكبرى، «جائزة يحتقرها كثيرون ولكنها في واقع الأمر مستعصية على كثيرين، هي أني غدوت عبر متاهات الكلمة المكتوبة، شاعر الشعب». ويضيف في مذكراته: «إن جائزتي عبارة من لحظة قصيرة في حياتي هي حين صعد إنسان، في عمق فحم لوتا، وسط وهج الشمس في أرض محرقة، من حفرة ملح البارود، كما لو كان يصعد من جهنم، في وجه مشوّه بسبب العمل الرهيب، في عينين محمرتين بسبب الغبار القاتل، ومدّ لي يده المتصلبة التي تدل عليها خارطة تلك السهول التشيلية في قساوتها وتقطيبها وقال لي في عينين تبرقان: «إني أعرفك منذ زمن طويل يا أخي».

ويعلق نيرودا على هذه الحادثة بقوله: «إن هذه الحادثة هي إكليل الغار لشعري، هذا الثقب في السهوب الرهيبة حيث خرج عامل قالت له الريح والليل والنجوم بتشيلي مرّات عديدة: أنت لست وحدك، ثمة شاعر يفكر في آلامك»...

وفي صفحة أخرى من مذكراته يقول نيرودا أن واجبات الشاعر على مدى التاريخ كله هي نفسها باستمرار: «إن شرف الشعر كان الخروج إلى الشارع والمشاركة في هذا العراك أو ذاك. لم يرتعد الشاعر حين قالوا له: إنك لعاصٍ، فالشعر هو العصيان. لم يشعر الشاعر بالإهانة حين دعوه بالتمرد، فالحياة تتخطى البُنى والصيغ إلى سنن جديدة للروح. إن البذرة تقفز من كل جهة. كل الأفكار هي غريبة، نحن ننتظر في كل يوم تغييرات هائلة، نحيا في حماسة تحوّل النظام الإنساني: إن الربيع لهو ثائر»..

وقد لا يكون شاعر في الدنيا عانى ما عاناه الشاعر التركي ناظم

حكمت في سجون تركيا، ولكن ناظم حكمت لم يستسلم، وظـلّ دوماً في حياته، كما بعد موته، ملهماً وقدوة.

ولعل الذي وهب شاعر المقاومة الفرنسية بـول ايلوار مجده وشهـرته ليس شعر الحب الذي كتبه، وهو شعر جميل، بل شعر المقـاومة ضـدّ النازية. إن أهمية ايلوار أنه جسد الأمل الذي يحمله الإنسان في كلمات أعانت الفرنسي على الاستمرار. وقد قال فرنسـوا موريـاك مرة أن على كافة طلاب فرنسا أن يحفظوا قصيدة «حرية» لايلوار عن ظهر قلب، وهي قصيدة مملوءة بالإصرار على الحرية وبالدعوة إلى الاستشهاد من أجلها.

فما الذي يتعين على الشاهر العربي أن يفعله اليوم: أن يعزف لحن الموت لأمته، أم لحن المقاومة والأمل والنصر؟

(نُشرت في القبس الكويتية)

نِزار قبّاني :

وَطَني بَقَجَتي ..

وطني بقجتي

هل تكون فكرة الوطنية أو القومية فكرة لم تتشكل يوماً، أو لم تَنْمُ، على الأقل، نمواً طبيعياً سوياً في وجدان الشاعر نزار قباني؟

إن ما يبرر طرح السؤال هو هذه الكمية من الكراهية للعرب التي يتضمنها ديوانه «قصائد مغضوب عليها» والتي تؤلف موقفاً أيديولوجياً من العرب لخّصه الشاعر في قوله أن العرب أسوأ أمة أُخرجت للناس. ونغامر فنزعم أن الجواب على هذا السؤال يُلتمس في سيرة نزار قباني الذاتية والشعرية معاً قبل أن يُلتمس في أي شيء آخر.

أولاً ينتمي نزار قباني إلى شريحة اجتماعية من نوع خاص. فقد نشأ في أسرة لم يتعاط أفرادها يوماً العمل السياسي أو الوطني لا من قريب ولا من بعيد. كانت صناعة العائلة، كما كتب قباني مرة، العشق وصناعة الحلويات. وقد شبّ الشاعر في هذا البيت الذي كان يتكلم أفراده في المنزل اللغة التركية قبل أن يلتحق بجامعة دمشق ويتخرج منها مجازاً في الحقوق. وفي الجامعة لم يضبطه أحد يوماً في لقطة سياسية أو وطنية: فلا انتمى إلى حزب، ولا سار في مظاهرة، ولا كتب حتى قصيدة وطنية واحدة مع أن سورية في تلك الفترة كانت عبارة عن بركان سياسي وقومي. وبعد تخرجه من الجامعة نجح في تدبير وظيفة له في سفارة

بلاده في القاهرة خلالها كتب قصائد قليلة جداً لها صلة بالسياسة منها قصيدة مدح فيها الدكتاتور حسني الزعيم، كما أصدر في تلك الفترة مجموعته الشعرية الأولى «طفولة نهد»، وهي كما يدل عليها اسمها مجموعة غير معنيّة إلا بعمّ واحد هو مراقبة النهد كيف يتكوّن وينمو، والرغبة الجنسية كيف تأجج وتنطفىء، والفسطان كيف تُفتح أزراره وكيف تُقفل.

وبعد نقله من القاهرة تشرد نزار قباني مع وظيفته في بلدان مختلفة منها الصين. ولم يكن يعود إلى سورية إلا ليغادرها إلى الخارج حانقاً على عهودها الوطنية، ومواصلاً إصدار مجموعات شعرية كلها تنويع على موضوعات «طفولة نهد»، ودون أن يظهر للعرب وقضاياهم وأشواقهم أي أثر في شعره. فالقضية التي يتمحور حولها شعره هي قضية الجنس والمراهقين. وقد مضت سنوات طويلة قبل أن يكتشف نزار شيئاً اسمه الشعر السياسي وكونه قابلاً للتوظيف وله مردودات مثله مثل الشعر الآخر الذي اشتهر به. ولكن حتى في مرحلة شعره السياسي لا يصعب على الباحث أن يعثر على جذور لموقفه «الأيديولوجي» الحالي من العرب، فعينُهُ كانت دائماً «مخمّرة» عليهم..

إذن غربة كاملة عن الوطن ولعمومه الوطنية والقومية وبخاصة في مرحلة التكوّن والنشوء والشباب. فلا أحزاب ولا مظاهرات ولا مطاردات ولا سجون ولا حتى قصيدة وطنية واحدة. يقابل ذلك عدم ثبات في مكان معين أو في فراش معين. الوطن مكان والمكان برهة، والمكان مرتبط بشغل وكسب. والمرأة متعة وأداة. والشام نأت منذ زمن بعيد ولم تعد تعني شيئاً ولم تكن تعني شيئاً حتى في زمن الإقامة الأولى. ولكن الشام تطورت مع الوقت فأصبحت «بلاد يهودستان» كما ينعتها في «قصائد مغضوب عليها». وحتى عندما اكتشف بيروت فيما بعد، لم تكن

بيروت سوى سوق أو مكان أو حانوت. ونستدل على ذلك من نوع رثائه لها بعد ذلك. فالفجيعة فجيعة «تجارية» لا «شعرية». فجيعة بمدينة كانت تدرّ على الناشرين عبر الطبع والنشر والتوزيع كسباً وفيراً. فجيعة بمدينة استيراد وتصدير وأسواق تجارية. كاميرا تتجول في الأسواق وتصفها وصفاً برّانياً، ومعان مبتذلة من وحي الكباريهات من نوع: «يا ست الدنيا يا بيروت». . والدليل على أن بيروت لم تكن سوى سوق أو حانوت ان «المؤسسة» عندما تقلصت أرباحها حمل صاحبها حقيبته وتوجه إلى مكان آخر.

وطني بقجتي إذن. وطني إن هيّأ ظروف النجاح والازدهار لمؤسستي فالسلام عليه، فإن لم يهيء هذه الظروف فهو يهودستان، أو أعرابيا، وهو اسم آخر للوطن العربي ينحته نزار من كلمة «أعراب» وهم قوم يحمل عليهم القرآن الكريم. نحن إذن أمام نموذج انشقاقي من نوع باسترناك لا أمام نموذج وطني أو ثوري من نوع مايا كوفسكي. في الوقت الذي كانت روسيا تقرع أجراس التغيير عام ١٩١٧ لم ير باسترناك في الثورة إلا ما رآه خادم كنيسة صغير في إحدى قرى روسيا، وقد ظل جليس غرفته يستمع إلى موسيقى غربية وينظم قصائد غزلية في صديقته. ولكن حتى موقف باسترناك أفضل من موقف نزار قباني. لقد كان باسترناك منشقاً عن نظام سياسي ولم يكن عدواً لروسيا وتاريخها وقيمها في حين يعادي نزار لا الأنظمة السياسية العربية وحدها، بل العرب والعروبة وقضية الأمة ومقوماتها. لقد رفض باسترناك أن يغادر روسيا إلى الخارج مع أنه كان يستطيع أن يغادرها لو شاء. والدليل على ذلك أن سلطات بلاده عندما هددته بالنفي إلى الخارج إن قبل جائزة نوبل، رفض الجائزة فوراً وطلب من هذه السلطات بضراعة أن لا تأمر

بنفيه لأنه لا يستطيع الحياة بعيداً عن وطنه. فمن أي طينة شاعر يقول انه ينفر من وطنه إذا كانت رائحته كريهة؟ من أي طينة شاعر يقول ان التاريخ العربي تاريخ مزور وان رموزه كخالد بن الوليد والآخرين كذابون ونصابون؟ من أي طينة شاعر ينصح غريباً فيقول له: لا تسرْ وحدك ليلاً بين أحياء العرب فهم من أجل قرش يقتلونك وهم حين يجوعون مساءً يقتلونك؟

مِنْ نَادي المرأة إلى نَادي القضِيَّة

في خطوة تكتيكية مفاجئة وذات مغزى أعلن الشاعر نزار قباني في عمان استقالته من نادي المرأة ورغبته بالانتساب إلى «نادي القضية» حاملاً معه، كما قال، خنجراً يكوي به جسد عصر الانحطاط العربي، وحاملاً أيضاً على الشاعر السيريلنكي، معتبراً أنه خير للشاعر أن يبقى عازباً إلى أبد الآبدين من أن يتحول إلى خادمة سيريلنكية تنتقل من مالك إلى مالك ومن متعهد إلى متعهد. والملاحظ أن الخنجر والسيخ والسكين والسيرلنكي من المفردات الشائعة في لغة نزار قباني منذ أشهر بعيدة ولكل ذلك مدلولاته في علم النفس.

على أنني لا أعتقد أن خطوة نزارالأساسية، وهي إعلانه الانتقال من نادي المرأة إلى النادي القومي، أو نادي القضية كما سمّاه، ذات حظ وافر من النجاح. ذلك أن قضاء أكثر من ثلث قرن في نادٍ يخلق أوضاعاً ويرتّب مسؤوليات ليس من السهل التخلص منها. ناهيك عن تشبث أعضاء النادي برفيق قديم له سيرة وتاريخ في ناديهم. وفي الواقع ماذا يبقى من نزار قباني إذا تخلى عن عضويته في نادي المرأة؟ ولا شك أن النادي نفسه سيخسر بدوره. لذلك أتوقع أن تقوم تظاهرات نسائية صاخبة تطالب بحمل الشاعر على العودة، أو إعادته عنوةً إلى «بيت»

النادي. ولن أستغرب مثل هذه التظاهرات، كما استغربت الاستقالة، لأن المعروف عن المرأة أنها وفية، فهي لا تتخلى عن الرجل بالسهولة التي يتخلى هو بها عنها أحياناً كثيرة.

ومما يزيدنا قناعةً أن نزار لن يترك «نادي المرأة» في الأخير إلى «نادي القضية»، كون نادي القضية مؤسسة غليظة القلب، صدّاعة، يخضع طالب الانتساب إليها لشروط صعبة منها الإيمان الصميمي العميق بالقضية ونذر النفس لها سواءً ربحت أو خسرت، ومتانة الأعصاب والاستعداد للتضحية حتى الموت، وتمجيد الأمة وتاريخها وقيمها ومقوماتها حتى في ساعات اليأس، وبخاصة في ساعات اليأس. وهي شروط لا أعتقد أن القباني قد روّض نفسه عليها. فالذي أمضى حياته في نادي المرأة، أو في بيتها، يكون معتاداً عادة على الغنج والدلال، لا على التضحية والنضال، وعلى الأخذ، لا على العطاء. ولنفرض جدلاً أن نادي القضية طلب يوماً من أعضائه التبرع بثروتهم، أو بجزء من هذه الثروة من أجل العمل القومي، فماذا يفعل نزار؟ لا شك أنه سيستقيل وسيعود إلى ناديه الأول. ثم أن نادي القضية لن يقبل بسهولة عضوية شاعر هجا قبل أسابيع قليلة المقومات والأسسّ التي يقوم عليها هذا النادي، ولا شك أنه سيقول لمثل راغب الانتساب هذا: إن الأمة قادرة على تحمّل العربدة في كل النوادي ما عدا ناديها القومي..

لذلك لا أعتقد أن تبدّلاً ما سيطرأ على عضوية نزار قباني لناديه الأثير، فهو خيار العمر. إنه على الأرجح يهدد بالانتقال إلى نادٍ آخر لغرض في نفس يعقوب ولكن نادي المرأة هو قدره، والنهر كما يقول الشاعر نفسه، لا يملك تغييراً لمجراه. يضاف إلى ذلك أن نزار قباني في السنوات الأخيرة قد ازداد نرفزة وتوتر أعصاب وهذا لا يأتلف مع تقاليد

النادي القومي، بل يستدعي الإصرار على ابقائه في نادي المرأة للرعاية. ثم أن اصطحاب السيخ والخنجر إلى نادي القضية أمر مثير للريبة. فالشاعر لا يُطلب منه، كأوراق تأهيل للدخول، سوى الإيمان والقصيدة القومية فلماذا السيخ والخنجر إذن؟ ألا يستدعي ذلك من النادي زيادة التدقيق خاصة وأن الشاعر هجا العرب هجاءً مرّاً قبل أسابيع؟ على أنه لا يفوتنا أن نلاحظ أن اصطحاب الشاعر للسيخ والخنجر يثبت أنه ما يزال يعيش مرحلة ما قبل معركة عنجر أو معركة ميسلون وكل ذلك لا يؤهل لعضوية نادٍ رصين لديه حساسية تجاه كل أنواع الشبهات.

وتأسيساً على ذلك نرى أن «بيان عمان» لنزار قباني أقصر عمراً من «بيان عمان» الآخر. فإذا كان بيان عمان السياسي قد عاش سنة أو سنتين، فان نزار قباني، على الأرجح، قد عاد عنه بعد أن وزعه مباشرة. وفي يقيننا أن الذي أمضى عمره الشعري ينوّع على موضوع المداعبة بين القط والفأرة لن ينجح في صياغة نشيد وطني لقومه. إن واضعي هذا النشيد يكونون عادة من الأعضاء الذين عانوا وجاعوا وعاشوا حياة هي في غاية القسوة والألم، وهي مواصفات لا تنطبق على حياة الشاعر نزار قباني.

هَل الشُّعوبِيَّة مُجَرَّد صَفحَة من التَّاريخ ؟

يخطىء من يظن أن الشعوبية حركة من الماضي بدأت في العصر الأموي واستفحل أمرها في العصر العباسي إلى أن لفظت أنفاسها بانتهاء تلك الحقبة من التاريخ. ففي الواقع ما زالت الشعوبية، سواء في جانبها السياسي، كما في جانبها الأدبي، موجودة كنزعة، وأحياناً كحركة. وهي في الحالين تبتغي الكيد للعرب ومنعهم من تحقيق أي خطوة نحو الوحدة والتقدم، وتشويه تاريخهم، وتصغير شأنهم، وإنكار أي دور حضاري لهم.

ورغم التضادّ الواسع بين مفهومي العروبة والشعوبية، إذ الواحدة نفي للأخرى، فإن العروبة والشعوبية موجودتان معاً منذ أقدم العصور ولو ذاك الوجود السلبي المتنافر الشبيه بوجود ثنائي الخير والشرّ معاً في الديانات الفارسية القديمة. فحيث توجد العروبة توجد الشعوبية لا لشيء إلا للإساءة إلى نموّ العروبة ومنعها من التطور وتحقيق الذات. وهي تبرز بقوة في مراحل انتصار العروبة وتقدمها.

ورغم الوجه القبيح لحركة هي بطبيعتها مضادة لتاريخ أمة وطموحات أمة، أي لخط التاريخ، فإن الشعوبية، في وجه ما، ليست شراً مطلقاً فهي تساهم، عبر مؤامراتها على العرب، في حفز قواهم وتحريضهم ولو

بصورة غير مباشرة على المزيد من اليقظة والتنبه للأخطار، وكأن دورها شبيه بدور الملحد في حياة المؤمن من حيث حثه على تجديد إيمانه وعدم التهاون في اداء ما هو موكول إليه.

وكدليل على أن الشعوبية ما زالت تحيا في عصرنا هذا، وفي صور مختلفة، ما نقرأه أحياناً من أدب لا يمكن أن يؤدي مضمونه إلا إلى ضرب الكيان العربي من خلال ثقافته وفكره والقيم التي يتضمنها تراثه الحضاري.

والشعوبية كما يمكن أن تكون داخل المجتمع العربي، يمكن أن تكون على تخومه. فالصهيونية، وهي وجه من الوجوه الفاعلة في الشعوبية الحديثة، تنظر إلى العرب على أنهم أناس من جنس آخر، تميزهم عيوب جسيمة منها كسلهم الفطري وعقمهم الفكري. أما الحضارة العربية الإسلامية التي قادت الإنسانية في يوم ما، فليست عند الصهيونية سوى ضرب من ضروب الفولكلور. ولا ترى الصهيونية في اللغة العربية، كما لا يرى أدباء عرب كثيرون في المشرق العربي والمغرب العربي، سوى لغة بربرية تسودها المبالغات (يراجع كتاب السيد ياسين: الشخصية العربية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة).

وكما رفعت الشعوبية في التاريخ العربي شعار «التسوية» لتحقيق أغراضها، رفعت الصهيونية شعار اللاسامية لتحقيق أغراضها أيضاً في حين أن الشعوبية القديمة فرّقت في المجتمع الواحد بين العرب والأعاجم، وميزت بين التراث العربي والتراث الفارسي فرفعت من شأن هذا الأخير وصغّرت من شأن الأول. واليهود فعلوا في التاريخ، قديمه وحديثه، نفس الشيء: فهم يرفضون الاندماج بينهم وبين الشعوب

الأخرى مع أنهم يأخذون على هذه الشعوب اضطهادها لهم.

والشاعر العربي الذي يقول بلسان محمد مهدي الجواهري هذه الأبيات:

لي في العراق عصابة لولاهم ما كان محبوباً إليّ عراقُ
لا دجلة لولاهم وهي التي عذبت تروق ولا الفرات يذاقُ
هي فارس، وهواؤها روح الصبا وسماؤها الأغصان والأوراقُ

يقع في الشعوبية لأنه يمدح بلداً ويذمّ بلداً آخر هو بلده. والشاعر نزار قباني الذي يقول:

من عهد فرعون إلى أيامنا
هناك دوماً حاكم بأمره
وأمة تبول فوق نفسها كالماشية

يقع أيضاً في الشعوبية لا لأنه يهاجم «الحاكم بأمره»، وإنما لأنه يهاجم الأمة نفسها هجوماً لا نسب له سوى تراث الشعوبية.

وبعض التنظير الأيديولوجي الماركسي الذي ينفي عن العرب صفة الأمة ولا يدخلهم ضمن الشعوب، إنما يقع بوعي منه أو بدون وعي، في أسر الخطاب الشعوبي القديم الذي كان يقول أن العرب قبائل لا تربطها رابطة وليس لها من الحضارة نصيب، وأنهم في حالة سمجة من الهمجية والتخلف، في حين أن الشعوب الأخرى كالفرس والروم أصحاب حضارات راسخة.

وكل طعن حديث في قدرة اللغة العربية على النموّ والتطور، وضرورة إحلال العاميّة محلها، كذلك الحرف اللاتيني محل الحرف العربي،

وكل هجوم آخر على كون العرب شعب أدب وصرف ونحو، إنما يؤلف يقظة جديدة للشعوبية.

ويؤلف هذه اليقظة الجديدة للشعوبية أيضاً الهجوم على المقومات العربية: على الشعرية العربية وأصولها وأنظمتها وكون الشعرية الفرنسية أو الأوروبية هي النموذج الأرقى أو الأوحد للحداثة المعاصرة. وكذلك الهجوم على السجايا والمناقب التي اشتهر بها العرب في تاريخهم كالكرم على سبيل المثال.

وبسبب الكراهية للعرب انتقل الخطاب الشعوبي القديم، وينتقل اليوم، إلى الهجوم على الإسلام بالذات، «إذ كانت العرب هي التي جاءت به (أي بالإسلام) وكانوا السلف»، كما يقول الجاحظ في البيان والتبيين، ج ٣، ص ١٤.

والدعوات الحديثة إلى التغريب وضرورة تقليد الأوروبيين في بناء الحياة العربية الجديدة، (وهي تختلف بالطبع عن الانفتاح والاستفادة من تجارب الغير وهو أمر مطلوب)، إنما وجد ما يماثلها في المجتمع العباسي. فقد دعت الشعوبية إلى إحلال التقاليد الاجتماعية الساسانية والثقافة الفارسية محل التقاليد والثقافة العربية، وذكرت أن الحضارات القديمة وبخاصة الساسانية إنما كانت أساس كل شيء.

وعندما يتحدث بعض الأدباء والمفكرين العرب اليوم، سواء في المشرق أو في المغرب، عن كون الثقافة العربية ثقافة ضحلة تخلو من العمق وأن الخير كل الخير في الثقافة الغربية والحضارة الغربية، نعثر على مثل هذه الرؤية عند الشعوبية في العصر العباسي، فقد ذكر الجاحظ في البيان والتبيين: «قالوا أي الشعوبية» ومن أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة ويعرف الغريب ويتبحر في اللغة فليقرأ كتاب كاروند،

ومن احتاج إلى العقل والأدب والعبر والألفاظ الكريمة والمعاني الشريفة فلينظر في «سير الملوك»، وكلها مصادر فارسية قديمة. ويعطي الجاحظ صورة حية لاعتزاز الكتاب الشعوبيين بآثار الفرس الثقافية وأزوورارهم عن الثقافة العربية وتجريحهم للدراسات العربية الإسلامية من حيث أنهم يتشدقون بحكم بزرجمهر وسياسات أنو شروان وعبقرية الفرس. فهو يبين أن الناشيء منهم متى «وطيء مقعد الرئاسة، وصارت الدواة أمامه، وروى لبزرجمهر أمثاله ولاردشير عهده، ولعبد الحميد رسائله، ولابن المقفع أدبه، وصيّر كتابُ مزدك معدن علمه، ودفتر كليلة ودمنة كنز حكمته، انه الفارق الأكبر في التدبير». ثم يكون «أول بدوه الطعن على القرآن في تأليفه، والقضاء عليه بتناقضه، ثم يظهر ظرفه بتكذيب الأخبار (أي التاريخ العربي) وتهجين من نقل الآثار».

وعندما يقول الشاعر نزار قباني اليوم مخاطباً العربي:

لا تسافر بجواز عربي
لا تسافر مرّة أخرى لأوروبا
فأوروبا كما تعلم ضاقت بجميع السفهاء
لا تسافر بجواز عربي بين أحياء العرب
فهم من أجل قرش يقتلونك
وهم حين يجوعون مساء يقتلونك
لا تكن ضيفاً على حاتم طي
فهو كذاب ونصاب
لا تسر وحدك بين أنياب العرب
يا صديقي رحم الله العرب!

فإن لهذه المعاني أصولاً قديمة ليس لنزار قباني إلا فضل صياغتها صياغة عصرية حديثة وبحسب أسلوب التفعيلة الدارج الآن.

فقد هاجمت الشعوبية كافة القيم العربية ومنها الفروسية والشجاعة والكرم وركزت هجومها على مفهوم العرب للقرى (بكسر القاف) وحاولت تشويه روعته وما فيه من بذل وتضحية، وبالغت في التشنيع به. وذهبت الشعوبية إلى أبعد من ذلك فكتب أصحابها الرسائل في البخل. ويقول الدكتور عبد العزيز الدوري في كتابه (الجذور التاريخية للشعوبية) الذي ننتفع به في هذه الدراسة، إن مطالعة كتاب الجاحظ (البخلاء) تنقل القارىء من السخرية إلى الجدّ، ومن انكار البخل إلى تحليل شبه فلسفي يبين أن البخل متأصل في نفوس الشعوبيين (وما أشبه الليلة بالبارحة) وبذلك يقدم دفاعاً قوياً عن الكرم.

لقد حاولت الشعوبية أن تحوّل المأثرة إلى منقصة، وأن تجعل البذل مذمةً وتخليطاً. ومن أروع ما يقدمه الجاحظ في كتابه البخلاء، هذه اللوحة عن البخل المتأصل في أنصاره:

«قال تمامة: لم أر الديك في بلدة قط إلا وهو لاقط يأخذ الحبة بمنقاره ثم يلفظها قدام الدجاجة إلا ديكة مرو (مدينة في فارس) فإني رأيت ديكة مرو تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب، فعلمت أن بخلهم شيء في طبع البلاد وفي جواهر الماء ومن ثم عمّ جميع حيواناتهم»...

وكما يطالب الشعوبي الحديث بأحياء تراث بعض الملل والنحل والفرق الدينية المغالية القديمة من أجل أن يؤسس عليها الحداثة، لا على التراث العربي الإسلامي الشائع والمعروف، فقد طالب الشعوبي القديم بإحياء التراث القديم (قبل الإسلام) للشعوب الأخرى، في حين أن حملة الراية العربية الإسلامية أنكروا كل نظرة عنصرية. بل أن الفكرة العربية ومفهوم الأمة العربية، كما يقول الدكتور عبد العزيز الدوري،

استندا إلى مقومات من اللغة والثقافة، ومن الأخلاق ولاسجايا، ومن التربة أو البيئة، كما أن تأكيدهم انصبّ على الثقافة العربية الإسلامية.

ولما كانت الأصول الثقافية العربية، من لغة وشعر وأمثال، وثيقة الصلة بتكوين العرب وبحياتهم، فإنهم دافعوا عنها وعنوا بها حين حاولت الشعوبية قطع الجذور.

حتى فكرة الحداثة التي يرفعها الشعوبي الحديث ويركز عليها كستار يخفي به كراهيته للثقافة العربية الإسلامية، وهو ستار أو شعار ليس بريئاً عادةً، حتى فكرة الحداثة هذه ـ مع ما يستتبعها من أفكار ـ استخدمها الشعوبي القديم من أجل ارباك العقائد وتشويه المفاهيم الإسلامية والدعوة المبطنة إلى إحلال مفاهيم أخرى ـ أجنبية على الغالب ـ محلها. فباسم الحداثة والعقل والمنطق عملت الشعوبية على تحوير معنى النصوص والمفاهيم الإسلامية، فأوّلتها عما يخرج بهذه النصوص والمفاهيم من معانيها الإسلامية إلى مفاهيم غريبة بعيدة عن الإسلام.

وكما يعلن الشعوبي الحديث أنه يؤسس حداثته على الثقافة الأجنبية، كان الكاتب الشعوبي القديم يتشدق بالثقافة الأعجمية، ويمجد كل ما هو خارج نطاق الثقافة العربية الإسلامية، ويتهكم من هذه الثقافة ويسخر بأصولها.

يقول الدكتور عبد العزيز الدوري: والشعوبية تفعل ذلك باسم لحرية الثقافية وتحت ستاز الفكر المتحرر. وهي تندّد بالمثل الخلقية وبالقيم العربية الإسلامية وتذهب إلى التحلل، وتنزع إلى المجون وتدعو إلى نظرات اجتماعية وخلقية تتعارض كلياً مع القيم العربية الإسلامية. كما تفعل ذلك باسم الظرف والحضارة وتتبجح به بدعوى الحرية الاجتماعية

وهي تـدرك أن هذا سبيـل فعـال لتفكيـك الـروابط ولإضعـاف الكيـان الاجتماعي.

وكما يصف الشاعر الحديث العرب بأنهم «قبائل جبانة وأمة مفككة» وأنه ليس في معاجم الأقوام قوم اسمهم عرب، كما يقول نزار قباني عن العرب في مجموعته «قصائد مغضوب عليها» (ص ٧٠ وما بعدها). نفى الشعـوبيون صفـة الأمة عن العـرب، ولم يـدخلوهم ضمن الشعـوب. ويقول الدكتور الدوري أن إطلاقهم للفظة «الشعوبية» على أنفسهم يشعر بأنهم قصروا مفهوم الشعوب عليهم وحـدهم، وأما العـرب في زعمهم فقبائل متفرقة متنازعة، والقبيلة قرينة البداوة، وهي بعيدة عن الحضـارة بُعد العرب عن الحياة المدنية في حين أن الشعوب تـرتبط بالحضـارة. وفسـروا الآية الكـريمة: ﴿يـا أيها النـاس إنـا خلقنـاكم من ذكـر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا...﴾ بهذا المعنى. يقول ابن قتيبة: «وبلغني أن رجلاً من العجم احتج بقول الله تعالى ﴿يا أيها الناس، إنا خلقناكم من ذكر وأنثى﴾ الآية، وقال: الشعوب من العجم والقبائل من العرب والمقدم أفضل من المؤخر. وقد كنت أرى أهـل التسويـة (أي الشعوبية) يحتجون بذلك»...

وكما يقول الشعوبي الحديث أن التاريخ العربي مزور، قال الشعوبي القـديم نفس القول. لقـد حاولت الشعـوبية أن تقـطع أوصال التـاريخ العربي وأن تعزل العرب عن ماضيهم أو أن تطويه، لتظهر بـأنهم شعب حديث النشأة، هادفة بذلك للفصـل بين عرب قبـل الإسلام وعـرب ما بعده. وقد صورّت الشعوبية تاريخ العرب قبل الإسلام على أنه تاريـخ قبائل منحطة متنازعة طعامها أسوأ طعام وأخلاقها أسوأ أخـلاق، هادفـة بذلك إلى تشويه تاريخ العرب ودورهم التاريخي.

وقد نهض العرب يومها، وبخاصة أصحاب الاتجاه العروبي وعلى رأسهم الجاحظ وابن قتيبة والثعالبي والتوحيدي، إلى الدفاع عن العرب كجنس وشعب وأمة. وأية قراءة معاصرة اليوم لذاك الملف القديم تشعرنا بأن المشهد الحديث بين العروبة والشعوبية ليس حديثاً أبداً، فالمشهد القديم هو المشهد الحديث، وكل ما في الأمر اختلاف الأسلوب وصياغة الخطاب القديم صياغة حديثة.

وقد اضطر العروبيون يومها، ومنهم العلماء التي ذكرنا، إلى كتابة الكتب لإثبات أن العرب أصحاب تراث قديم لا كما تزعم الشعوبية، وأنه كان لهم في جاهليتهم مُلْك عريض وحضارات قديمة، وأنهم ليسوا حديثي العهد بالدول، وأنهم لم يحتملوا ذلاًّ قط. وفي كتاب «المعارف» لابن قتيبة صفحات متصلة متكاملة من تاريخ العرب وتراثهم الفكري قبل الإسلام وبعده. وقد أراد له مؤلفه أن يكون قاعدة ثقافية تهيء القدر الأدنى الضروري من هذه المعارف للمثقف والكاتب.

طالبت الشعوبية في البداية بالتسوية أي بإقامة دولة جديدة تتحقق فيها المساواة في الحقوق الوطنية والعدالة الاجتماعية لجميع الشعوب والقوميات والأقليات، بصرف النظر عن الأصل والعرق والدين والطبقة الاجتماعية والمذهب الفكري، كما يقول الباحث الماركسي برهان الدين دلو في كتابه «مساهمة في إعادة كتابة التاريخ العربي الإسلامي» (دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٥). ولكن هذا الطابع «الرحماني» للشعوبية سرعان ما اختفى لتظهر الطبيعة العنصرية للشعوبية. ويلفت النظر في هذا المجال تعريف «لسان العرب» للشعوبي. فالشعوبي حسب تعريف «لسان العرب» هو الذي يصغّر شأن العرب.

ومن الطبيعي أن تكون الغالبية العظمى من هذا الحزب الشعوبي

القديم والحديث من أصول وعناصر غير عربية. وهذا أمر طبيعي لأنه لا يعقل لعربي صميم أن يرفع شعارات تهاجم الماضي العربي وتصمه بالبداوة والانحطاط، وتشكك في كيان العرب وتدعي أنهم مجموعة قبائل متنافرة.

ولكن إذا كانت الأكثرية العظمى من أعضاء الحزب الشعوبي القديم من الفرس وأبناء والأمم الأخرى، مثل أبان اللاحقي وسهل بن هارون وأبي يعقوب بن حسان الصغدي وعلّان الشعوبي ومهيار الديلمي، فقد كان في الحزب العروبي يومها أدباء من أصول فارسية كالبيروني والجهمي والثعالبي، وهذا دليل على أن العروبة انتماء ثقافي وحضاري وليست عنصرية أو نسباً متوارثاً والرسول (ص) يقول إنما العربية اللسان.

ويرى البروفسور جب والبروفسور زند أن تحركات الشعوبية بدأت حين نجحت اللغة العربية في اكتساح اللغات الإيرانية المتعددة في الساحة الشرقية ولغة القوط الغربيين والروم في أسبانيا وصقلية ولغة البربر في افريقيا واللغة القبطية في مصر والآرامية بلهجاتها المختلفة في الجزيرة الفراتية حيث انحصرت تلك اللغات الأقليمية داخل بيوت العبادة وفي حلقات صغيرة أخرى، مما أوغر صدور المثقفين الأعاجم على العرب والعروبة وجعلهم يفكرون بمحاولات جدية للحفاظ على لغتهم من الضياع. والملاحظ في هذا المجال أنه ترددت أصداء عصرية لذاك الصراع الفكري والاجتماعي الذي نشاء يومها بين العروبة والشعوبية. فخلال عهد الرئيس المصري أنور السادات قامت في الصحف المصرية حملة شديدة على العرب ودفاع عن «مصرية» مصر. ومن بين المفكرين المصريين الذين ساهموا في تلك الحملة من ينتسب إلى الأقلية القبطية. ومما أدلى به هؤلاء المثقفون الأقباط أن العرب

الذين فتحوا مصر أكلوا الأخضر واليابس، وكان مما أكلوا اللغة القبطية، إذ أبيدت مع الوقت ولم يبق في مصر إلا اللسان العربي. .

ويقول البروفسور «جب» حول الصراع القديم بين الثقافة العربية والثقافة الفارسية: «تأصل النزاع بين التراثين العربي والفارسي حتى مسّ الجذور. فلم يكن جوهر النزاع مسألة سطحية تتناول الأساليب والأشكال الأدبية، إنما كان جوهره يتناول الوجهة الثقافية للمجتمع الإسلامي الجديد برمتها».

أي أن الصراع يومها، كما يقول الدكتور فاروق عمر في كتابه (الخلافة العباسية) تمحور حول جوهر الثقافة: هل تكون ثقافة غير عربية تبتلع الثقافة العربية الإسلامية، أم تكون ثقافة عربية إسلامية يكون فيها للإرث الأعجمي منزلة صغيرة محدودة؟ وهذا الصراع ما زال يتردد له صدى إلى اليوم. فحتى الساعة ما زال للثقافة الأجنبية أنصار يؤمنون بضرورة احلالها محل الثقافة العربية التي ليس فيها ما يستحق أن يُحافَظ عليه كما يقول هؤلاء الأنصار. في حين يرى المؤمنون بالثقافة العربية أن الثقافة الأجنبية دورها رفد الثقافة الوطنية لا الغاؤها. ونورد في هذا المجال رأياً شهيراً للدكتور شارل مالك أستاذ الفلسفة السابق في جامعة بيروت الأميركية قاله في كتابه «المقدمة». فقد دعا الدكتور مالك «إلى الاندماج والانصهار الكيانيين، حياة وعادات وأدباً» ومجتمعاً في التراث الأوروبي الغربي، لا إلى تفهم النصوص الأجنبية وتذوق المعاني بشكل عام والبراعة في شرحها والتعليق عليها كما فعل الفارابي وابن سينا وابن رشد» (المقدمة، دار النهار للنشر، ص ٣٦٤). أي أن الدكتور شارل مالك لا يقنع بعملية التأثر بثقافة الغرب، بل يدعو إلى الدخول فيها «بحيث نخلق من داخلها، وبحيث يُذكَر ويُعترَف، تاريخياً وتراثياً

وعـالمياً، أن مفكـرينا من بنـاتها والفـاعلين فيها والمعـطين لها» (نفس المصـدر، نفس الصفحة) وهـذا لا يؤلف في رأينا سـوى تبعية لثقـافـة أجنبية، ويتناقض مع أبسط بديهيات الاستقلال الثقافي والوطني.

مثلت الشعوبية القديمة تحدياً هـاماً للعـروبة وللثقـافة العـربية وقـد استجاب لهذا التحدي فريق كبير من الكتاب والمفكـرين العرب فنـدّوا مقولات الشعوبية، ودافعوا أنبل دفاع عن القيم العربية وعن دور العرب في التاريخ. وقد رأينا أن المجمـوعات البشـرية التي لا جـذور لها في المجتمع العربي الإسلامي هي التي حملت راية الشعـوبية، وهي كمـا يقول الدكتـور الدوري، بين من يـريد إعـادة سلطان اندثـر وبين من لا يحلم بذلك بل يريد تفسيخ المجتمع العربي وأساسه الإسلامي.

على أننا إذا كنا قـد استطعنـا الآن أن نلقي نظرة شـاملة على تراث الشعوبية القديـم، وأن نلمح شبهاً بينه وبين تراث الشعوبية، فلا شك أن الشعوبية الجديدة بحاجة إلى دراسة سوسيولوجية وبسيكولوجية معمقة. ولكن المـلاحظ منـذ الآن وجـود شبـه في تـركيب الشعـوبيين معـاً من ناحيتين: الأولى أن العنصر البشري الذي تألفت منه الشعوبية القـديمة والشعوبية الحديثة هو واحد تقريباً: فهو يضم فئات أكثرها من أصول غير عربية أو غير إسلامية. أما الناحية الثانية فهي وحدة الهدف عند القدماء وعند المحدثين، هذا الهدف يمكن وضعه تحت العناوين التالية:

- التوكيد على المظاهر السلبية في المجتمع العربي وترك الجـوانب الإيجابية.

- المـوقف السلبي من الإرث الحضاري العـربي وتشـويـه التـاريـخ العربي وتصغير شأن العرب قديماً أو حديثاً.

ـ التشكيك في كون العرب أمة والحط من مزاياهم وقيمهم ومقوماتهم ووصمهم بالبلادة والانحطاط.

ـ هجوم آخر على الإسلام لا يقل عنفاً عن الهجوم على العرب على أساس أن العرب هم مادة الإسلام...

(نُشرت في «القبس»)

بدَراهِمي لا بالحَديث النّاعم

من القصص التي تقع في باب الكتابة للغير قصة رواها لي صحفي عربي كبير التقيت به في القاهرة مؤخراً. قال أن شخصاً طرق باب مكتبه يوماً متأبطاً كتاباً ومجموعة أوراق وحديثاً طلب نشره. قال الطارق انه الشاعر فلان المؤلف الحقيقي لقصيدة مشهورة سرت على شفاة الملايين قبل سنوات ولكن على أنها من تأليف شاعر آخر غيره. عندها فتح الصحفي عينيه جيداً، ولم يصدق للوهلة الأولى ما يسمعه، أو أنه أراد امتحان صدق زائره فقال له: وأنا أيضاً صاحب الياذة هوميروس وصاحب الفردوس المفقود، لا دانتي فما رأيك؟ هنا انحنى الشاعر على كتابه وأوراقه التي اصطحبها معه وجعل يتمتم: لا. أنت لست صاحب الألياذة ولا صاحب الفردوس المفقود، ولكني أنا الكاتب الحقيقي لتلك القصيدة وإليك حجتي. وكانت حجة الشاعر دامغة فقد عرض على الصحفي مسودة القصيدة بخطه، وفيها ما في المسودات عادة من تشطيب وتنقيح وحذف وإضافة، ثم عرض عليه ـ وهنا الدليل الذي لا يعلو عليه دليل آخر ـ ديواناً شعرياً له مطبوعاً قبل شيوع القصيدة بعشر سنوات والقصيدة مدرجة فيه. وكان الشاعر صريحاً مع الصحفي، فقال له أنه تعرف ذات يوم بالشخص الذي نسبت له القصيدة فيما بعد على

أنه شاعر مثله إذ أنه كان قرأ له أعمالاً شعرية ولكنه فوجىء به ذات يوم يطلب منه قصيدة غزلية جميلة وحزينة خلال أسبوع وعندها يؤدي له ثمنها. فقبل الشاعر وغاب أسبوعاً خلاله لم تسعفه شياطينه في نظم بيت واحد من الشعر إلا أن مخيلته تفتقت عن حيلة ساذجة كان مما ألجأه إليها استخفافه بالقضية من أساسها ودون أن يخطر على باله أن قصيدته ستصبح فيما بعد على شفاة الملايين. فقد عاد إلى ديوان شعري قديم له، ومغمور في الوقت نفسه، واستل منه قصيدة غزلية جميلة وحزينة أعطاها «للشاعر» الذي طلب منه القصيدة وقبض ثمنها. وديوان الشاعر مطبوع فعلاً ومسجل في الدائرة المختصة في مصر.

ويبدو أن عوامل كثيرة تفاعلت في نفس هذا الشاعر دفعته لإثارة هذه القضية على صفحات الجرائد، إلا أن عوامل أخرى ساعدت على طمسها فيما بعد..

وروي لي هذا الصحفي حكايات أخرى شائعة في القاهرة منها أن الشاعر المصري الراحل صالح جودت صاحب عدة أعمال شعرية منسوبة لسواه في حين انه هو وحده ناظمها. وأضاف أن مصدر هذا الخبر هو صالح جودت نفسه فقد أخبره بذلك في بعض ساعات صفائه، وأن علل ذلك بغير السبب الحقيقي الموجب للنظم، وهو «أكل عيش» ذلك أن صالح جودت أدلى بسبب آخر، قال هذا الصحفي إنه ليس السبب الحقيقي اطلاقاً، المسألة كانت «أكل عيش» لا أكثر ولا أقل.

وسمعت في القاهرة أيضاً أن أحمد رامي كان له شأنه أيضاً في باب الكتابة للغير، إذ إنه نظم بعض القصائد لسواه، فعرفت أنها لهذا السوى في حين أنها لرامي وحده.

على أن الكتابة للغير ليست كلها فلوساً بفلوس، ففيها أحيـاناً دمـوع وغرام وانتقام. فقد سمعت في القاهرة أن شاعـراً أحب فتاة طلبت منـه ذات يوم أن يكتب لها قصيدة لتنشرها في الصحف على أنها لها فأعطاها بدل القصيدة قصائد وهكذا ظن الناس أنهم أمام شاعرة حقيقية في حين أنهم لم يكونوا إلا أمام شاعر مستتر في زيّ شاعرة. ذلك انه أعلن ذات يوم عن مهرجان للشعر يتكلم فيه عدد من الشعراء منهم الشاعر وصديقته «الشاعرة». ويبدو أن الشاعـر الذي أعـد للصديقـة قصيدة المهـرجان، وأعلن عن عنوانها وكذلك عن عنـوان القصائـد الأخرى في الصحف، تخانق مع الصديقة قبل موعد المهرجان بيوم أو يـومين وفي المهرجـان طلب أن يلقي قصيدته قبلها. وعندما اعتلى المنبر ألقى القصيدة التي كان أعدها لها. والنتيجة كانت: انهيار أعصاب «الشاعرة» ونقلها مغمياً عليها إلى المستشفى، وهذا دليل على أن «الأقنـان» قد يثـورون أحيانـاً على القيود التي سجنوا فيها أنفسهم. .

ومن أعجب ما سمعته في باب الكتابة للغير ما رواه لي شاعر عربي كبير قال: أعرف أن هناك شاعراً ينـظم ويلقي شعره، وأعـرف أن هناك شاعراً ينظم ولا يلقي شعره، أمـا أن يوجـد شخص لا ينظم ولا يلقي، ومـع ذلك تنسب القصيـدة إليه، فهـذا في رأيي يؤلف عجيبة ينبغي أن تضاف إلى عجائب الدنيا السبع. وكان بذلك يشير إلى «شاعـر» اعتذر عن القاء قصيدته «لبحة» مفاجئة في صوته.

كنت أعـرف دائماً أن هنـاك أدباء وشعـراء يكتبون بـأجر لأشخـاص اخرين يحبون أن يضيفوا إلى ما أنعم الله عليهم من ثروة أو ألقاب صفة الأدبـاء والشعراء، في حين أنـه ليس لهم من الشعر والنثـر الذي نُسب

إليهم فيما بعد سوى الامضاء الكريم.

ولكني لم أشعر يوماً بتحول الكتابة للغير إلى ظاهرة، وإلى ظاهرة خطيرة تجتاح حياتنا الأدبية وأقطاراً عربية عديدة، إلا منذ ثلاث سنوات عندما سألت مفكراً عربياً كبيراً عن الظواهر الأدبية السائدة في بلده أو في منطقة فقال لي أن من أبرز هذه الظواهر ظاهرة الاستكتاب، أو الكتابة للغير، التي بموجبها يشتري أشخاص جهد أدباء وشعراء، فقراء أو غير فقراء، وينسبونه إليهم بعد دفع الثمن، وبعد ذلك يتيهون عجباً على الناس، كما على الذات، لأن الرشوة هنا لا تقتصر على الغير وحده، بل تتناول الذات فتخدعها أيضاً.

ويبدو أن السنوات الأخيرة زادت هذه الظاهرة ازدهاراً لا انحساراً، فأنى ذهبت سمعت أخباراً مؤداها واحد وهو أن ما تقرأه لفلان ليس له بل لسواه، وأن هذا السوى حصل عليه بدراهمه لا بأي شيء آخر. لذلك تجد نفسك أمام قضية معقدة الجوانب وذات مظاهر مختلفة: أنت أولاً لا أمام حادث فردي، بل أمام ظاهرة تجتاح الحياة الثقافية العربية في أقطار عربية مختلفة، وأنت ثانياً أمام ظاهرة خطيرة، أن لم تكن أمام جريمة ثقافية لا أمام «جنحة» أو جرم بسيط، لأن الفلوس وبيع النفس وبذل الذات ومهانة الثقافة عناصر جوهرية في هذه الظاهرة. ولا شك أن أبرز المتضررين هو سمعة الثقافة وشرف الثقافة والضمير الأدبي لأن شيئاً ما في النفس يصاب بجرح عندما تسمع أن فلان يكتب لفلان لقاء أجر. ذلك أن الكتابة تصوف وتطهر وفروسية قبل كل شيء وليس تجارة، والشاعر أو الكاتب يفترض فيه أن يكون قد خضع، بداية، لنوع من أداء يمين إن لم يكن علنياً وطقوسياً على غرار ما يخضع له القضاة والمحامون والمهندسون، فهو يمين داخلي بينه وبين ضميره ووجدانه

أدّاه في اللحظة التي قرر فيها أن يكون كاتباً أو شاعراً. ولا شك أن من لزوميات الكتابة، النبل والترفع عن الدنايا، ومن الدنايا تعامل الأديب مع الأدب على أنه تجاره لا رسالة.

في عملية الكتابة للغير فاعلان اثنان: الكاتب المأجور، والمقتدر دافع الأجر. ومسؤولية الأول بنظرنا ترجح مسؤولية الثاني. الأول كاتب يفترض فيه أن يعي مسؤولية الفعل المشين الذي أقدم عليه، وفكر فيه مسبقاً، في حين أن الثاني عبارة عن تاجر أو رجل أعمال، فليس لما أقدم عليه أية رهبة في نفسه، أو شعور بالخطيئة. إنه يشتري القصيدة كما يشتري حاجة شخصية أو حاجة منزلية، أو أي حاجة.. والثمن بخس مهما كان، ولكن الجريمة كبيرة. لقد ارتكبت جريمة بحق قيم راسخة في النفس وفي الضمير، إذ تحولت الثقافة إلى تجارة، وتحول المثقف هنا، وهو الكاتب، إلى نخّاس ومدنّس قيم، بعد أن كان، عبر التاريخ، داعية القيم ونصيرها وحارسها.

لذلك ينبغي التركيز بنظري على مسؤولية الكاتب المأجور لا على مسؤولية الشخص الآخر مالك الدراهم. نحن أمام كاتب، أو شاعر، قبل أن يكون قنية أو زينة، أو ديكوراً ثقافياً، في بيوت الأثرياء. نحن أمام أشخاص أثرياء يقتنون أدباء وشعراء. نحن أمام مذبحة للأدب والشعر. وإذا كنا غير قادرين على ملاحقة من هم غرباء عن النادي الأدبي أصلاً، فلا بد من ملاحقة ومطاردة كاتب أو شاعر ألحق اذى بمهنة كل فخرها عبر التاريخ كان فقرها وترفعها وتصوفها، مهنة أو حرفة كان من ينتمي إليها يشعر إنه سيف من سيوف الأمة وزهرة في بستانها الحضاري، فإذا ببعض من ينتمي إليها ينقل إليها تقاليد التجارة والتجار. فأي عقوبة يستحقها مثل هذا الكاتب؟

(نُشرت في الحوادث)

سَيَبقى الحُبُّ سَيِّدي !

يلخص ديوان جديد لنزار قباني اسمه (سيبقى الحب سيدي) كلّ نزار قباني. ففيه كل قاموسه السابق المشهور: الأوصاف الحسية للمرأة، أشياء غرفة النوم التي تدور أغلب القصائد فيها، وحولها، وتلك المفردات التي تصل شعره، برأيه، بالحداثة، مثل: التافتا والبروكار والأيس كريم والأوزو والجينز. ولا ننسى اللغة النزارية الأخرى: جسمك مضروب بالحليب والعسل الأسود ومشرب بالشمس كلحم الفاكهة الاستوائية، إلى آخره. ولكن بالإضافة إلى تلخيص الديوان الجديد للنزارية تلخيصاً جامعاً مانعاً، يلخص في إحدى قصايده، مأزق نزار قباني الحالي كإنسان وكشاعر.

نبدأ بالنرجسية فهي منشورة في قصائد الديوان، ومعها الدعاوى الكبيرة حول فتوحات الشاعر في عالم النساء:

يقولون اني القويُّ المهيمنُ والفاتحُ الأعظمُ
وان حريمي لا تغرب الشمس عنه
وممتلكاتي العيونُ الكبيرة، والأنجمُ (ص ٥٢)

وهو حيناً «يملك جيش نساء» (ص ٥٢)، وهو حيناً آخر مؤسس جمهورية النساء:

هل ممكنٌ
أيتها الساذجة السطحية الحمقاء
هل ممكنٌ أن تجهلي
اني الذي أسس جمهورية النساء؟ (ص ٥٠)

وهكذا من الطبيعي لمثل هذا القائد المؤسس أن لا يكون لديه وقت طويل يضيعه مع امرأة واحدة. فخمس دقائق تكفي لكل امرأة:

أجلسي خمس دقائق
لا يريد الشعر كي يسقط كالدرويش
في الغيبوبة الكبرى
سو خمس دقائق
لا يريد الشعر كي يثقب لحم الورق العاري
سوى خمس دقائق
فاعشقيني لدقائق
واختفي عن ناظري بعد دقائق (ص ٤٧)

كما يقول في نفس القصيدة ان أقوى قصص الحب التي يعرفها لم تدم أكثر من خمس دقائق (ص ٤٨). ولا شك ان المرأة تحتاج إلى وقت أطول من خمس دقائق، وكذلك القصيدة. ولكن لعلّ هذا ينطبق على رعايا الجمهورية، لا على الفاتحين والمؤسسين.

المرأة إذن أداة لاستدرار اللذة، كما هي أداة لاستدار القصيدة. مجرد عود كبريت يشتعل فيشعل الحريق. وظيفة المرأة تأمين القصيدة، ووظيفة القصيدة تأمين الديوان الذي يوضع بعدها في المكتبات برسم كل النساء. منهن وإليهن. لنسمعه يقول بلا غمغمة وبلهجة من يعرف أو لا يعرف مؤدى كلماته:

في سرير الهوى
سأنسى تفاصيل جسمِكِ أنتِ
وأختار جسم القصيدَةْ

والقصيـدة تحمل اسم «بـروتوكـول»، وهو اسم معبـر يـدل على أن للشاعر معاييـره وثوابته ومراسمه. ولأنها كذلك فهي تستحق أن تُنشر غير مجتزأة:

بوسعِكِ أن تجلسي حيث شئتِ
ولكن
حذارِ أن تجلسي في مكان القصيدة
صحيحٌ بأني أحبك جداً
ولكنني في سرير الهوى
سأنسى تفاصيل جسمِكِ أنتِ
وأختار جسم القصيدة (ص ٥١)

أي أن المرأة عنده إثارة أو استثارة، ولها وظيفتان: وظيفـة بيولـوجية بحتة تمتد سحابة خمس دقائق، ووظيفة أخرى مرتبطة بالأولى من شأنها توليد القصيدة في نفس الشاعر.

هذه هي نظرة الشاعر إلى المرأة وهذه هي نظرته إلى القصيدة. وفي رأيي أن المهانة تشمل النظرتين وبمثل هذه الخفة يتعامل نزار قباني مع المرأة ومع القصيدة في ديوانه الجديد.

من بين كل الشعراء، من قدماء ومعاصرين، يصر نزار قباني على أن يخاطب المرأة مثل هذا الخطاب المباشر. لا حاجة للمرأة إلا لخمس دقائق. أنها وسيلة لاشعال الجسد، وبالتالي لاشعال النفس.

في الصفحة ٩٢ من الديـوان نفهم أن المرأة مقتنى من المقتنيـات:

«أنتِ أجمل سيف من الذهب أقتنيتُهُ في حياتي». وكلمة ذهب تتردد بكثرة في الديوان كصفة لامرأة معينة.

وفي صفحة أخرى يطرد امرأة لأنها استنفدت الغاية منها: «فلماذا أنتِ في المسرحِ يا سيدتي بعد أن مات البطل»؟ (ص ٤٩)

والنساء عموماً لفافات سجائر:
كنتُ أدخن مئة سيجارة في اليوم
وتوقفت عن الانتحار ببطولة
والآن أحاول التوقف عن تدخين امرأة واحدة.
فلا أستطيع.. (ص ٥٧)

ولأن العلاقة مع المرأة، ومع القصيدة، علاقة عابثة، أو علاقة خفة، فهو يركب أية كلمات تتداعى إلى الخاطر وعندها يكون مجموع هذه الكلمات قصيدة، حتى ولو لجأ إلى التناص في التركيب، أي تركيب النص من نصوص سابقة له أو لسواه معروفة حتى الابتذال. لنقرأ هذين البيتين ولنتذكر عشرات النصوص السابقة لشعراء كثيرين منها شطر من قصيدة تغنيها أم كلثوم: «ولكن حبك شيء عجب». كلمات نزار هي:

واجهل حين أكون بحضرة عينيكِ
ماذا أريد وما لا أريدْ
ولم يكن الحب شيئاً جديداً عليّ
ولكن حبك شيء جديدْ

على أن الخطير في الديوان تعمد الإثارة الحسّية في القارىء بمناسبة وبدون مناسبة. أن الخطاب الشعري لنزار قباني في هذا الديوان، وفي دواوينه كلها، موجه لمراهق أو للمراهق. والشاعر في هذا

الخطاب يصدر عن وعي مسبق، عن تخطيط. فأنت لا تشعر أن القصيدة عنده قصيدة عفوية أو نتيجة لا وعي، بل هي عمل صاحٍ مدروس لا يغيب عنه الوعي اطلاقاً. ألم نضبطه يطلب من المرأة تأمين خمس دقائق كي يدخل في القصيدة، لا لأي شيء آخر؟ ألم يقل لاحداهن أن عليها أن تغادر المسرح بعد أن مات البطل؟ وهو لفرط وعيه يقول كلاماً هو أقرب إلى النثر والنثرية منه إلى الشعر:

«أنا لا أخلط أبداً بين ما أعتقد إنه عادل وبين ما أعتقد إنه جميل» (ص ١٠٠) كما يقول في ما يدل على هذا الصحو العقلي الذي لا يفارقه التفكير المنطقي:

لو عندك تعريف للشعر
فعندي تعريف للحب (ص ٤٣)

الشاعر إذن في تمام الصحو والتخطيط. إنه سياسي يكتب الشعر. وهذا السياسي وضع لنفسه خطة هي مخاطبة جمهور معين يشكل الجسد بالنسبة إليه قضية جوهرية. ومع أن الشاعر بلغ الآن الخامسة والستين من عمره، فمن الطبيعي إذن أن تكون عنده الآن قضايا شعرية ومشاغل فكرية غير قضايا الجسد ومشاغله، إلا إنه ما زال مضطلعاً بمسؤولية الخطة المرسومة وكأنه مضطر للتنفيذ حتى آخر يوم من حياته، وهذا تعسف تجاه النفس وتجاه الشعر معاً.

الديوان يحفل بكل ما يؤكد عدم حنث الشاعر بخطته هذه. عبارات وصور كثيرة حول استدارة الفخذين، وأشياء المرأة الحسية وأولها النهود. تنويعات لا تُحصى على موضوع النهود. أحصيت خمسة وعشرين صفحة في الديوان فيها إشارة للنهود:

ـ وحين رفعت السلاح على ناهديكِ انهزمت (ص ١٧)
ـ كان نهداك يذيعان بلاغ الثورة الأولى بتاريخ النساء
ويقودان انقلاباً ضد كل الخلفاء (ص ٢٧)
ـ أن في امكان نهديها احتلال الكائنات (ص ٢٩)
ـ تهدان يقيمان مع الله حواراً (ص ٣٦)
ـ كيف أنسى حلمةً مجنونةً/مزّقت لحمي صعوداً وانحداراً (ص ٣٦)
ـ للمرأة التي أحبها نهدان عجيبان واحد من بلاد النبيذ وواحد من بلاد الحنطة، واحد مجنون كرامبو وواحد مغرور كالمتنبي، واحد من شمال أوروبا وواحد من صعيد مصر، وبينهما دارت كل الحروب الصليبية (ص ٥٦).
ـ ارسم على كراستي مهرين صغيرين يلعبان على ساحل البحر واحد تعود أن يرضع حليب أمه والثاني تعود أن يرضع دمي وأسميهما مجازاً النهدين (ص ٥٩).
ـ النهد انقلاب أبيض والنهد حركة ليبرالية (ص ٦٠)
ـ يهاجمني التاريخيون عندما أخبرهم انني عرفت في أسفاري نهوداً من بساتين شط العرب تنطّ على كتف الرجل كضفدعة نهرية، ونهوداً أخرى كثيرة (ص ٦١).
ـ وقتي صار مرهوناً بمزاجية نهديكِ (ص ٦٣)
ـ نهداك أول دكتاتورين يحكمان العالم الثالث (ص ٦٤)
ـ أرافق الأطفال في رحلة مدرسية حول نهديكِ (ص ٦٧)
ـ ليس هناك من مكان للانتحار أعلى من ذروة نهديك (ص ٧٠)
ـ نهداك الرافضان لكل شيء (ص ٨٢)
ـ هذه أعلى نقطة يمكنني الوصول إليها على جبال نهديك المتوجين بالثلج والذهب (ص ٨٩)
ـ أضع يدي على كفّي وأرش شراشف الأميرة بأشعاري، يستيقظ النهدان الكسولان من نومهما ويهربان معي (ص ٩٥)
ـ نهدان مثقفان ثقافة عالية (ص ١٢٦)

- درسونا في كلية الحقوق أن نهدك أقدم اعلان للحرية عرفة العالم (ص ١٢٦)
- وكان النهد الذي لا يبايعني ملكاً مدى الحياة يُعتبر نهداً أمّياً ورجعياً وتسقط عنه حقوقه المدنية (ص ١٣٠)
- أشنق نفسي بثدي امرأة (ص ١٤١)
- أريد الخروج من البئر حياً كي لا أموت بغربة نهد (١٤٢)
- كرهت الإقامة. أيمكن أن أتولى حراسة نهدين حتى تقوم القيامة؟ (ص ١٤٤)
- وما قبل هز القدود وشدّ النهود (ص ١٤٧)
- كرهت التسلق كل صباح وكل مساء إلى قمة الحلمات (ص ١٤٨)

بعض هذه الصور عن النهود جميل، ووارد في سياق القصيدة وروداً طبيعياً، ولكن أكثرها مصطنع أو مقزز للنفس. إلا أن الشاعر يعرّج علىها، ويوردها بحق أو بباطل، مصطنعاً الجنون ومتكلفاً حالات وحد كي يقحم نفسه في عالم لم يعد عالمه. أي أن الشاعر ينفخ ناراً في أسطورة يعرف هو قبل سواه إنه لم يعد لها وجود حتى في عالم الأساطير. ومع ذلك فهو ينفخ لعل كثرة الرماد تحجب الرؤية عن الناظرين، أو لعل كثرة النفخ تنبىء بوجود نار حيث لا نار.

ويمتلىء ديوان نزار قباني كلمات ومفردات وأوصاف مجانية مستهلكة لا أعتقد أنها تثير أحداً. أن الشاعر يتعامل مع الشعر بخفة وكأن شعره لن يقرأه إلا أنصاف المثقفين أو غير المثقفين، وكأن ما يكتبه قد كتبه وهو على مقاعد الدراسة الثانوية:

- أنت أهم امرأة في العالم لاني أحبك (ص ٦٤)
- أنت الوطن الأخير الذي أطعمني من جوع وآمنني من خوف (ص ٧٢)
- أنت ملكة بلا شعب وأسوارة بلا معصم ووطن بلا مواطنين (ص ٨٤)

ـ أنت وردة لم يكتشف عطرها بعد، ونهد لم يعرف ما اسمه بعد، فهو ينتظرني حتى اسميه (ص ٨٧)

والديوان يثير سؤالاً جوهرياً حول ماهية الشعر. ما هو الشعر. لماذا الشعر. هل الشعر يتطلب حداً أقصى من نزاهة النفس والضمير والاخلاص والنقاء أم هو مجرد لعب ومهارة وقدرة على صياغة كلام موزون ومقفى مهما كان معناه أو مبتغاه؟ هل الشعر أداة القيم والمثل الرفيعة أم أداة في يد الرذيلة والمجانية والعبث؟ هل الشعر فن مقصود لذاته، أم انه فن يُقصد منه إثارة الآخرين ودغدغة غرائزهم لدرجة اعتباره وسيلة لأكل العيش وانتزاع ثمنه من القارىء بأي ثمن؟

وتقودنا هذه الأسئلة إلى سؤال يتصل بهذا الديوان بالذات: لماذا يكتب نزار قباني هذا النوع من الشعر؟ هل يكتبه لأنه يعيشه لأنه يعبر عن كابداته ومواجده، أم لأن لهذا الشعر جمهوره، ولأنه يلقي رواجاً؟ إنني أجزم بأن الشاعر في هذا الشعر لا يصدر عن مكابدات ومواجد فنزار قباني في حياته الواقعية، ومنذ خمس عشرة سنة على الأقل، بعيد بعد الأرض عن السماء عن أية مكابدات ومواجد عاطفية تستدعي نظم قصيدة غزلية فلماذا يكتبه إذن؟ ألا يحق لنا أن نزعم أن نزار قباني الشاعر إنما يكتب هذا النوع من الشعر لمصلحة نزار قباني الناشر وكأن هناك عقداً أو روزنامة بينهما؟

أن مما يشجع على طرح هذه الأسئلة كون القصيدة النزارية الأخيرة لا تحوي جديداً حقيقياً. أنها مجرد تنويع على القصيدة النزارية القديمة لمعروفة، كأن الشاعر لا يملك في الحقيقة سوى قصيدة واحدة، وكأن كل ما عداها مجرد تنويع عليها. وهكذا يشبه نزار قباني ذلك الرسام الذي يصادفه السيّاح على رصيف بعض المدن الأوروبية يرسم وجوه

العابرين، أو يبيعهم رسوماً سبق أن رسمهـا هي ذاتها من قبـل عشرات المرات.

«أعذب الشعر أكذبه»، عبارة لا تنطبق على شعر شاعر عربي معاصر كما تنطبق على شعر نزار قباني.

أكوام من التعابير والمفردات المجانية التي لا يصعب على الدارس، أو حتى على القارىء العادي، أن يستنتج مجانيتها وعدم صلتهـا بحياة الشـاعـر وظـروفـه الحقيقـة. ونسـارع فنقـول أن بعض هـذه التعـابيـر والمفردات صادرة عن ريشة ماهرة قادرة على أن ترسم ما يعجب ولكن الغائب الأول فيها هو «النبض»، هو «الجرح» انك لا تشعر بأن الشـاعر مجروح فعلاً. إنك تشعر بعدم وجود صدق في كتابـاته ولـو كان يكتب بمهـارة. كأنـه يكتب لفرضٍ مـا لشيء ما، ليس عين الغـرض أو عين الشيء الذي يكتب الكاتب أو الشاعر عادة من أجله تأمله جيـداً فتجده يعبث أنظر إلى صحته تجـده في صحة جيـدة. إن صحته تقـطر عافيـة فلمـاذا إذن يصـطنـع السقم أو المـرض؟ هـل يصـطنـع ذلـك ليـرضي القارىء، ليقدم للقارىء، أو للمراهق، ما يطلبه؟ بئس الكتابة إذن.

يهـزأ الشـاعـر في قصيـدة لـه في هـذا الـديـوان من شخص يمثـل «العـربي»، ولكن صورة هـذا الشخص في القصيدة (واسمهـا الـرجـل المعدني) لا تنطبق على أحد كما تنطبق على الشاعر:

شفتاك من حجرٍ وصوتك من حجر　　ويـداك آتيتان من عصـر الحجـر
الجنس عنـدك كيميـاء صـرفـة　　والعشق عنـدك من تقاليـد السفر

(ص ٥٣)

وللتدليل على أن الشاعر يكتب لا عن معاناة، بـل لأسباب أخـرى،

نشير إلى قصيدة له في الديوان عنوانها «إلى سمكة قبرصية تدعى تاماراً يصف فيها مغامرة عاطفية حديثة له مع فتاة قبرصية جرت تحت الماء، أي اثناء غوص أو سباحة:

تحت سطح الماء أحببتُ تاماراً
ورأيت السمك الأحمر والأزرق والفضي
فوجئت بغابات من المرجان
داعبت كطفلٍ سلحفاة البحر
لامستُ النباتات التي تفترس الإنسان
حاولت انتشال السفن الغرقى من القعر
ولملمت نجوماً ليس تُحصى ونجوماً وثماراً
تحت سطح الماء أعلنت زواجي بتامارا

القصيدة جميلة ولكن هل هي صادقة؟ هل جرت فعلاً؟ هل عانى الشاعر مثل هذه الحالة التي يصفها؟ هل التقى بتامارا فعلاً تحت الماء؟ هناك قرائن كثيرة تفيد بأن الشاعر تخيل هذا المشهد، وهذا من حقه طبعاً، ولكنه لم يعشه فعلاً. أولاً أن تامارا القبرصية ستفضل على الشاعر، وهو الآن في الخامسة والستين من العمر، أي سائح آخر في مقتبل العمر. ثانياً أن الشاعر لا يعرف السباحة أصلاً. ثالثاً القصيدة يقول انه كتبها في ليماسول بقبرص في شهر آذار، ومعنى هذا أن لا بحر في ليماسول في ذاك الشهر، بل شتاء وبرد. فلماذا إذن كتب هذه القصيدة التي تخلو من المعاناة الذاتية؟ هل من سبب آخر غير «انتاج» القصائد؟

وفي باب أعذب الشعر أكذبه، أو في أي باب آخر يؤكد على أن الشعر عند الشاعر لعب واصطناع حالات ولو انه من الممكن أن يدل على شيء، هذا الشطر من بيت يقول فيه: «وأرسلتُ ورداً على الرغم

مني». وهو بنظرنا شطر جدير بدراسة نفسية منفصلة. «على الرغم مني» هي الجديرة بالاهتمام. ولكن قبل كل شيء هل أرسل ورداً؟ أنـا أشك في انه أرسل شيئاً.

وتحت أي باب يمكن أن يشير إلى أشعار ملّ منهـا القارىء ومجّهـا لفرط تكرارها، هذه القصيدة التي يفتتح بها الشاعر ديوانه ومطلعها:

في البدء كانت فاطمة
وبعدها تكونت عناصر الأشياء
النار والتراب والمياه والهواء
وكانت اللغات والأسماء..

والـديوان يمتلىء «بسحبـات» طويلة ومبـالغات من هـذا النوع كمـا يحتوي على هجائيات كثيرة أخرى للعرب. هو يهجو «قبيلة» لا يسميها، أو لنقل إنه يهجو القبيلة:

يطالبني فقهاء القبيلة
باسم الوصايا العشر التي لم أقرأها
وباسم دولة الذكور التي لا أعترف بها
وباسم المؤلفات التي ألفها الجراذ الصحراوي
وباسم شجرة العائلة التي كسرتها وتدفأت على حطبها
أن أترك عشقي لك في غمده
وأتخلى عن أجمل سيف من الذهب
اقتنيته في حياتي (ص ٩٤)

ولكن المقتني، في الديوان نفسه، سرعـان ما يتحول إلى مُقتنى:

أريد الخروج من البشر حياً

أريد الخروج من القنّ
حيث الدجاجات
ليس يفرقّن بين الصباح وبين المساء
أريد الخروج من القن
أن الدجاجات مزّقن ثوبي
وحللن لحمي
كرهتُ الإقامة في جوف هذي الزجاجة
كرهتُ كتابة شعري على جسد الغانيات
كرهت التسلق كل صباح وكل مساء
إلى قمة الحلمات
أريد انتشال القصيدة من تحت أحذية العابرات
أريد استعادة وجهي البريء كوجه الصلاة
أريد الرجوع إلى صدر أمي
أريد الحياة . . (١٤٩)

وفي اعتقادي أن هذه القصيدة هي القصيدة الوحيدة الصادقة في الديوان. لقد ظل يلعب بالقصائد حتى نطق ما يؤلف مأزقه الحقيقي. قصيدة اعترافات ومراجعة للذات تشكل نوعاً من شذوذ على القاعدة السائدة في شعر نزار عموماً. لحظة صدق فيها ثورة على بؤس يلف النفس، على واقع يشعر هو قبل سواه بأنه مهين رغم كل ما يحيط به من مظاهر الأبهة والفخامة والدم الأزرق الذي يشير إليه أكثر من مرة في الديوان:

صحيح بأن المكان أنيق
وان النبيذ عتيق
ولكني رغم هذا الإطار الملوكي حولي
أحسّ بأني أموت كشاعر (١٣٩)

لنلاحظ اهتمام الشاعر بوصف المكان والنبيذ والإطار الملوكي. أن عين السياسي فيه يقظة ولكن النفس تنتفض أحياناً. والانتفاضة بدورها تنبيء بأن الأعصاب أيضاً في أزمة:

ولا تستبدي برأيك فوق فراش الهوى
لأني من الله لا أتلقى الأوامر.. (ص ١٤٠)

يحتوي هذا الديوان على أشياء كثيرة تسعف الباحث في قراءة نزار قباني الشاعر والإنسان في الوقت الراهن. ولكن تبقى قصيدة «أريد الخروج من القنّ» أجمل القصائد التي تعبر بصدق عن واقعه الحالي، فهي قصيدته وحده، في حين أن القصائد الأخرى إنما هي قصائد الآخرين، أو قصائد للآخرين، قصائد أُعِدَّتْ بناءً على توصية من الناشر، في حين أن قصيدة «أريد الخروج من القنّ» إنما هي قصيدة الشاعر في لحظة نادرة من لحظات الصدق الفني والواقعي معاً.

نشير أيضاً إلى ظاهرة خطيرة في الديوان هي أن ما يزيد على نصف صفحات الديوان هو مجموعة قصائد نثرية. فمن بين ١٥٦ صفحة هناك ٨٤ صفحة نثرية في حين أن الشعر الموزون لا يتجاوز الـ ٧٢ صفحة. وبصرف النظر عن أن الوزن ليس العلامة الوحيدة على الشعر، أو انه ليس الشرط الذي لا يمكن التساهل به في الشعر، فإن لجوء نزار قباني إلى القصيدة النثرية هو في نظري قرينة على أن الشاعرية في خطر، وعلى أنه تأتي على الشعراء أزمنة خريفية مرّة بعدها لا يعود بإمكانهم أن يكتبوا حتى القصيدة النثرية، فكأن القصيدة النثرية في هذا الديوان هي الحلقة الوسطى بين الشعر وبين الرماد.

لكل ذلك ينبغي على «السياسي» في نزار قباني أن يتدخل لردع الشاعر والناشر معاً، إلا إذا كانت خطة الديوان القادم هي تطوير قصيدة

«أريد الخروج من القنّ»، أو النسج على منوالها، فعندها نطلب إليه المثابرة ولكن بدون ولادات قيصرية للقصائد وبدون روزنامات مسبقة لاصدار الدواوين.

(نُشر في القبس)

أصداء من المعركة

جهاد فاضل ونزار قباني

والكامخ بينهما

د. خالد مكي الحامي

السيد رئيس تحرير الحوادث

تحية وبعد

فإني أرجو أن تتفضلوا بنشر ما يأتي مما له علاقة مباشرة بتشنج نزار قباني الشاعر، وثورته العارمة بصدد ما نشره في صفحات الحوادث جهاد فاضل على أنه مقابلة أجراها مع نزار في القاهرة.

فقد بدا أنَّ نزار قباني قد جرح في كرامته، حتى لا نقول في تاريخه الشخصي، حين اتهمه جهاد فاضل بأنه يخلط بين الأمة ـ الجماهير وبين الحكام ـ الأنظمة في شعره مما يضع الشاعر بالتالي في خندق واحد مع «أعداء الأمة» من شعوبيين وسواهم ما دام نزار ـ بحسب قول جهاد ـ يصب غضبه لا على حكامٍ متواطئين، بل على جماهير مقهورة، لكنها تظل هي أداة التغيير، وعلى قيمٍ حضارية، تظل قيماً حضارية وثقافية، حتى لو مرت الأمة بحالات نكوص وضعف وتخلف وتفتت. أليس أن انهيار اثينا، وصيرورة اليونان الحالية شبه بلد قواعد أمريكية دون حول

ولا قوة لا يمنع من أن أعظم التراث الإنساني يظل ذلك الذي شع على أيدي الأغريق منذ ما قبل أمبيدوكليس مروراً بالعظام الثلاثة سقراط وأفلاطون وأرسطو وكل عوالم التراجيديا الإغريقية لدى سوفوكليس وسواه الخ . .

نزار إذن في رأي جهاد يخلط فيضرب حيث لا يجب، وأنه يجب أن يضَرب في مكان آخر.

ويثور نزار ويصخب كما لم يصخب من قبل. وإذا شئنا أن نتقمّص حدس فرويد، لا بدَّ أن يخامر ظننا - حتى لا نستخدم كلمات علمية نختارها من قاموس التحليل النفسي - أن اتهامات جهاد فاضل مسَّت عند نزار أوتاراً حساسة. وأن هذه الاتهامات جرحت نزاراً. وإذا رحنا مع المأثور الشعبي الذي يقول «إن الحقيقة تجرح» واعتبرناه من مسلّمات التجربة الإنسانية التي ما تفتأ أن تكتسب مع الأيام صفة الحكمة، كان علينا نتيجة ذلك كله أن نصدّق أن في كلام جهاد فاضل حقائق كثيرة عن نزار، أدى كشفها في المقابلة إلى ثورة نزار العارمة تلك، وإلى دفاعه عن عروبة فيه راح يعدّد خصائصها، ويصوّر لنا فهمه إياها: «إنهما عروبة مختلفة عن عروبة «العرب المستكينين في هذه الأيام». عروبة كعروبة «أدونيس» الثائر «بالفلسفة»، ومحمد الماغوط الثائر «بالنكتة» وعروبة «عادل إمام ودريد لحام» الثائرين «بالهزلية» أو الـ Farce بحسب تصنيفات الدراميين. الخ .

حماً لله أن نزار قباني نسي عروبة «يوسف الخال» وجماعته فاكتفى باثنين من الجماعة. وإن كنا لا نشكُ تماماً بعروبة «محمود درويش» الذي ما نحب له أن يحشر في قائمة ثوار نزار هؤلاء، لولا ذكاء نزار.

وهكذا مع هبة نزار وثورته الهارسة الساحقة التي راح يستخدم لها

عبارات مؤثرة تغوي وتغري ذهبت في نزقها حدّ شتم جميع الأدباء العرب، بمن في ذلك من اعتبرهم «أدباء سلطة» يعطي نزار نفسه هوية فريدة في الهويات العربية، هوية مواطن لا يشبه مواطني الأمة المسموقين ولا أدباءَها الصامتين المتواطئين.

ولا شيء لا شيء يلقي الضوء على درجة ثورة نزار مثل لجوئه إلى قليل من البهار «الديني» ليؤجج العداوة ضد هذا «الجهاد فاضل» الذي يتنكر لاسمه «جوزيف» طمعاً في ذر الرماد في عيون من يكتب في صحفهم، فيظنوه ـ وعفواً من استخدام لغة الحوار هذه التي ما كنا نحب للعربي جداً نزار قباني أن يضطرنا إلى اللجوء إليها ـ فيظنوه «لا مسيحياً» ما دام اسم جوزيف مسيحي. لكن نزاراً ينسى أن يؤشّر أن «أدونيس» نفسه، نموذجه الثائر الذي يريد أن يغيّر العرب بالفلسفة، هو أيضاً يستخدم اسماً «وثنياً» وأن اسمه الحقيقي هو (علي أحمد أسبر).

وهكذا يكون حنق نزار العارم هذا وعروبة نزار الفريدة هذه وثوريته المتقدمة جداً هذه والتي يحاول أن يكون محاميها البليغ والفصيح معاً متوازنة مع عمق الجرح الذي أحدثه في نفس نزار شاعر الجماهير دون منازع «افتراء» جوزيف فاضل الملقب نفسه «جهاد» لإخفاء «انتمائه الديني» وهذا يكشف بالتالي عن مدى التزوير الذي اقترضه ناقد صحفي بحق نزار قباني، ناقد لا يتورع عن تزوير اسمه، بحيث أن جميع القيم الأخرى تهون لديه.

هذا ما أراد نزار أن يصل إليه، ولكان نزار نجح في مرافعته لو أننا كنا ما نزال في أيام كانت فيها المرافعات الشفوية مقبولة في المحاكم، أو لو كنا أمام محكمة أمريكية تنتهج نظام المحلفين، لأن المرافعات أيامها كانت تتطلب بلاغة معينة قادرة على التأثير في القضاة وفي المحلفين.

أيامها كان محامون من نوع إميل لحود ومكرم عبيد وموسى برنس وسعيد الغزي وصبري العسلي الخ قادرين ببلاغتهم على أن يؤثروا في المحاكم وأن يقلبوا الأسود أبيض وأن يبرّئوا مجرمين سفاحين.

لكن سوء حظ نزار هو الذي جعل مرافعته البليغة تجيء في زمن لم تعد البلاغة فيه منوطة بالكلمات بل بالأفعال، وباقترافات التاريخية.

ومرافعة نزار قباني تذكرنا أكثر ما تذكرنا بتلك الجملة الرائعة لمحام من فترة المحامين البلغاء، لكننا ننتزعهاللاستشهاد بها هنا لا من إحدى مرافعات المحامي المرحوم ولكن من إحدى قصصه. القصيرة.

أما المحامي فهو سعيد تقي الدين أما العبارة فهي تلك التي يقول فيها سعيد تقي الدين: «تكون المومس أفصح ما تكون حين تتحدث عن الفضيلة».

نحن لا نأسف ولا نأسى لشيء إلا لأديب شاعر أو غير شاعر حين يحوّل الأكاذيب لطول ما يكررها على نفسه إلى حقائق ذاتية ونفسية.

نحن لا نأسف أو نأسى إلا حين نجد أديباً يضيع الصواب، ويضيع المسافة بين الرامي والهدف. ولأديب يتعسف في رده على ناقد فيذهب إلى حدّ الاستعداء عليه بسبب «دينه» أو بسبب أمور أخرى. وتلك في رأينا ذروة عمى القلب، وذروة العنصرية وذروة الحقد، ونحن نبرّىء نزاراً منها، ولكننا نقول إننا رأيناه وسمعناه وقرأناه لاجئاً إليها في معرض رده على جهاد فاضل.

أنبرّرها لنزار بعمق الانجراح، وبحالة الغضب؟ ولكن نزاراً الدبلوماسي هو نزار الشاعر ويعرف أنه حين تحكم ردود الفعل المباشرة تصرفات المرء توقعه في أخطاء سيندم عليها هو نفسه في ما بعد.

وفي ما هو وراء حق نزار الكامل بالرد على ناقد تعسف عليه، أكان جهاد فاضل أم سواه، وفي ما هو فوق حق نزار هذا وهو حق ندافع عنه حتى الموت وإن كنا لا ندافع، بل نستنكر أشد الاستنكار كذلك، طريقة نزار في الرد ولجوئه إلى ما ليس مفروضاً فيه أن يلجأ إليه من عبارات وغمزات ما دام ما نشره جهاد فاضل وزعم أنه حديث «مع نزار» يمكن أن يرد عليه وأن يفنّد بموضوعية قادرة على أن تقنع أكثر مما تقنع تشنجات نزار في ردّه. نقول وراء حق نزار وفوق حق نزار، هناك حق التاريخ في الرد على نزار ليقول له أن يطامن شيئاً من مزاعمه حول كونه شاعر الإعصار العربي والثورة العربية. وأن يطامن شيئاً من غلوائه وهو يشتم الأدلجة والايديولوجيين وذلك حتى لا نعيد على مسامع القراء مرة ثانية وفي نص واحد عبارة المرحوم سعيد تقيّ الدين آنفة الذكر.

ذاك أنه إذا كان نزار ينسى فإن للتاريخ عينين مفتوحتين على وسعهما والتاريخ يمهل ولا يهمل.

ذلك أن نزار قباني، وبين جميع شعراء العربية إطلاقاً كان أول من امتدح دكتاتوراً عسكرياً، ثبت في ما بعد أنه كان أداة بيد قوى خارجية بينها الصهيونية، هو حسني الزعيم. وإذا كان نزار أهمل بذكاء وبحرص قصيدته فلم ينشرها في مجموعة من مجموعاته وهو الحريص على نشر كل ما يقوله نثراً أو شعراً، وأهملها لأسباب تتعلق بأن «مملكة» حسني الزعيم لم تدم أكثر من أشهر. لكن القصيدة موجودة في عدد من أعداد جريدة «النصر» الدمشقية لصاحبها المرحوم وديع صيداوي. وموجودة ضبطاً في واحد من أعداد الجريدة التي صدرت إبان فترة الزعيم وعلى الصفحة الأولى وفي الزاوية السفلى، أو العليا إذا أسعفت الذاكرة.

وليس في وسع نزار أن ينكر ذلك.

وإذا كان نزار نسي قصيدته أو تناساها فلا يجب أن يتذكرها أو يذكره بها أحد فنحن نذكره بأنها «عينية» تتصّل بها كاف ساكنة.

وأن نزاراً هو الذي يخاطب في بيتها الأخير حسني الزعيم قائلاً:

«إن كنتَ قديساً عبدت الهوى
أو كنت «صمصاماً» فما أروعك»

أو شيء من هذا القبيل.

وهي قصيدة لا تفصح عن رغبة نزار في أن يغازل العهد الجديد فحسب وذلك لضمان الاستمرار في السلك الدبلوماسي، إنها تفصح كذلك عن استعداد نزار لأن يطعن من صنعوه دبلوماسياً بمجرد أن أسقطهم حسني الزعيم. دون أن نتحدث هنا عن استعدادات أخرى كأن يذهب نزار إلى وزير خارجيته نفسه فيطلب إليه كتابة مقدمة لمجموعة شعرية له، فيكتبها الرجل، الذي ما يلبث أن يصطاد في شبكة مؤامرات حلف بغداد ويحكم عليه ويدان دون أن يتهم أحد نزاراً بأنه قادر على الانزلاق الفذ مع مصالحه ولو آنياً.

ليس هذا تهجماً على نزار بل هو تذكير. لعلّه يخفف قليلاً من غلواء نزار «القومي» ويذيب قليلاً من كرة الثلج، بحيث يتاح لنزار من جديد أن يرى أن هناك حريصين سواه على العروبة والتراث والقيم والثورة والقومية والأمة وأن حرصهم على التراث ليس تمسكاً بقيم ميتة، بل مثلما يضع نزار صورة أبيه وأمه في بيته لا لأنهما من الماضي بل لأنهما أشّعا عليه تربية ومعرفة وقيماً وحناناً وإن كانا لا يسرانه حالياً. فهل يشتمهما؟ أم يستلهمهما؟

أما جهاد فاضل ـ أو جوزيف إذا شاء نزار، فهو عربي. عربي قح،

وندر أن نجد في مثل صفاء عروبته. وندر أن نجد «مارونياً» التزم ويلتزم بالتراث والحضارة العربيين التزامه بهما.

وقد نعرّض جهاد فاضل للخطر - ربما - إذا قلنا إنه يختبىء خلف «جهاد»: خوفاً من متعصبي الطائفة - ونزار يعرفهم جيداً، ويعرف ارتكاباتهم، ولا يفعل ذلك بهدف آخر. فنحن نعرف جهاد فاضل من أوائل الستينات بل قبل ذلك وكنا نراه في عروبته نشازاً بالنسبة لجوّه. فلماذا لم يتمهل نزار قليلاً حتى لا يصيب قوماً بجهالة؟

دون أن نضطر في هذا كله إلى تذكير نزار بأن يتناول أعداد الأسبوع العربي، فيقرأ من جديد بعض ما كان يكتبه فيها، وعمّن؟ ولماذا؟.

أسلحة ممنوعة

رد اتهامي

« . . وإذا كنت أقبل الوعظ القومي والعربي يأتيني من خالد بن الوليد وعقبة بن نافع وصلاح الدين الأيوبي وجمال عبد الناصر، فإنني أرفض مطلقاً الوعظ القومي عندما يأتي من محرر أدبي لا يتورع عن تغيير اسمه من جوزف إلى جهاد، ركوباً لموجة الجهاد والمجاهدين، ولأن عدة الشغل تستلزم هذا التغيير.

وواضح من تقديم الحوار بهذه الصورة الاستفزازية، أن مراسلكم يريد أن يلعب لعبة البطل، حيث لا بطولة، ولعبة الذكاء حيث لا ذكاء، ولعبة السوق السوداء مزايداً ومضارباً وطالباً درع التثبيت من المجلات التي يكتب فيها بأسماء مستعارة، والسلطات التي يهمه أمرها.

وإذا كان هذا الرجل يريد عملاً، فليقل ذلك بصراحة، دون اللجوء إلى هذا الأسلوب المخابراتي في قراءة نص أدبي . .

إذا كان الخواجة جوزف يريد وظيفة في الجيش العربي، فإن مؤهلاته لا تسمح له بأكثر من رتبة عريف.

وإذا كان يريد أن ينضم إلى حركة المقاومة الفلسطينية أو اللبنانية،

فإن جهاز الكشف عن الكذب سيفضح نفاقه وازدواجيته.

وإذا كان المذكور يعتقد أنه بإيراد النصوص التي أوردها من شعري قد اكتشف الوجه الثاني للقمر،، فهذا يثبت سذاجته، وجهله الثقافي، لأن هذا الشعر له قراؤه، وقد قرأه وسمعه مئات الألوف من العرب، في الأمسيات الشعرية، وعلى أشرطة الفيديو، وصفقوا له، ووجدوه صمام الأمان لأحزانهم، ومراراتهم، وانفجاراتهم الداخلية.

.. أن الحوار الذي قدمته «الحوادث» على شكل موضوع للغلاف من خمس صفحات، لم يكن حواراً معي، بمقدار ما كان بين جوزف فاضل وجوزف فاضل..»

جزء من رسالة أرسلها نزار قباني إلى رئيس تحرير مجلة «الحوادث» العدد ١٥٨٦ تاريخ ٢٧ آذار /مارس ١٩٨٧ تعليقاً من الشاعر على حوار سابق كان قد نشر له في العدد ١٥٨٥ وكان قد أجراه معه جهاد فاضل.

ورد على الرد

«.. الازدواجي هو الذي يهاجم النفط في قصيدة ثم يكتب بعدها رسالة إلى كاتب من بلاد النفط يطلب فيها منه التوسط لدى جهات نافذة في تلك البلاد بقصد توجيه دعوة له كي يزورها.. ومن أجل العمل على تسوية تنهي كل شيء وبصورة خاصة، الحملة على النفط. وعندما لا تتكلل الوساطة بالنجاح، وتفشل الدعوة، تشتد الحملة على النفط، فيصبح «سائلاً..» في حين انه يكون، في بلاد خليجية أخرى، مَنّاً وسلوى، وفي الحالين، فإنني متأكد أن حملته على النفط تهدف حيناً إلى استدراج عروض، وحيناً آخر إلى زيادة عائداته منه.

والازدواجي هو من تخلو سيرته الحقيقية من الفروسية، دون أن يمنعه

ذلـك من أن يشهر أمـام الناس سيفـاً، لا يصعب على من يحـدّق فيـه تحـديقاً جيـداً أن يجده سيفـاً من خشب، وأن يجد حـامله غير فـارس أصلاً.

والازدواجي هو الذي يتحول إلى نوع من مقتنيات التجميل في بيوت الأثرياء، أو إلى سكرتير أعمال خاصة، حتى تخال خالداً سوزان وحتى يتحول الشاعـر إلى واحد من الخصيـان، كما يقـول في قصيدة لـه من «قصائد مغضوب عليها».

نـزار قبـاني وجـه من المـاضي لا وجـه من الحـاضـر ولا وجـه من المستقبل، لأنه شاعر ليس فيه شيء من أحلام العرب وصبواتهم.

نزار قباني شاعر ما يطلبه المستمعون

نزار قباني شاعر عينه على شباك التذاكر.

لا علاقة لنزار قباني بالقيم العربية أو الوطنية التي يفترض أن تكـون جوهر الشعر ومهمة الشاعر. إنـه مقتنص الموضـة الجديـدة، والمروّج لها، ولو كانت ضد الذوق العام، ولو كانت منافية لأبسط مبادىء الضمير الوطني والوجدان القومي..»

جزء من رد جهاد فاضل على نـزار قباني وهـو منشور في مجلة الحـوادث العدد ١٥٨٩ تاريخ ١٧ نيسان/ابريل ١٩٨٧.

حزنا كثيراً لهذه المشادة الكلامية بين نزار قباني وجهاد فـاضل، في حين كـان الأولى أن يثير فينـا النقاش فـرحاً. والسبب في ذلـك هو أن أسلحـة كثيرة ممنـوعـة قـد استعملت في المبـارزة، وهـذا الاستعمـال للأسلحة الممنوعة لم يكن بصورة سريـة، وفي طي الكتمان، بـل كان علينا، ومشاعاً على صفحات الصحف.

والواقع هو أننا منذ مدة طويلة (أي منذ أواسط الستينات على وجه التقريب) ونحن نفتقر إلى المعارك الأدبية التي كانت حين تثار، تقدم الدليل على حيوية الثقافة والحوار، وعلى حيوية الخصام أيضاً. فالمجتمع الثقافي الهادىء، الموحد، الساكن، الساكت، الموافق، الذي لا تثار فيه زوابع الخصام والرأي والرأي المضاد، هو مجتمع الموت أو الحياد. . في حين أن الثقافة الحية، هي الثقافة التي تتقدم في الحوار، والنقد. . والنقاش.

ما زالت في بالنا، حتى اليوم، تلك المعارك الثقافية العنيفة، التي كانت تثار على صفحات مجلة الرسالة المصرية، والهلال، والمصور. . وكان فرسانها طه حسين وأحمد حسن الزيات وعباس محمود العقاد، وفكري أباظة، وإبراهيم عبد القادر المازني، وأحمد أمين وسواهم. . فقد كانت تثار حول مسائل ثقافية حقيقية. . معنى التجديد مثلاً وحدوده. الصلة بالغرب. لمن يكتب الكاتب. . إلخ. . وقد حمل أحد كتب طه حسين عنواناً ذا دلالة في هذا المجال، هو «خصام ونقد» كما أن ثمة كتاباً آخر صدر في الموضوع عينه، هو «معارك طه حسين الأدبية».

على الرغم من أن هذه الأيام هي مليئة بالمواضيع التي تحتمل، بل وتفترض، الخصام والنقد، والأخذ والرد والمعارك، إلا أن شيئاً من ذلك لم يحصل في الساحة الثقافية العربية، التي هي ساحة راكدة (أن لم نقل آسنة) ويكاد يسود فيها المونولوج، لانعدام الحوار.

وكان بالامكان أن نحتفل بالمعركة التي حدثت على صفحات مجلة الحوادث، والتي نقتطف منها هنا أجزاء من رد نزار قباني على مقالة جهاد فاضل عن ديوانه «قصائد مغضوب عليها» والحوار الذي أجراه

الناقد معه، ومن رد جهاد على رد نـزار قباني . . لـولا بعض ما ورد في الكـلام المعروض. . لأن جـوهر المـوضوع المثـار أصلاً بين الـطرفين يستحق الاهتمام والحوار. . ويستحق أن يكون «قضية ثقافية».

فـالموضـوع هو سؤال جهـاد فاضـل لنزار قبـاني عن السبب في مد غضب واحتقار نزار قباني للحالة الشعبية العربية الراهنة (وليس للسياسة السائدة فقط) وتـطرف هذا المـد حتى يصل إلى التـراث العربي بـرمته (وحتى المضيء أو البطولي أو المتعارف على إيجـابيته، تـأريخاً) كـأن يقول عن بطل ما تاريخي، بأنه نصاب أو كذّاب. . وأن يشمل باحتقاره الناس جميعاً مثل قوله:

«لا تسر وحدك ليلاً بين أحياء العرب.
فهم من أجل قرش يقتلونك
وهم حين يجوعون مساء يأكلونك
أنت في بيتك محدود الإقامة
أنت في قومك مجهول النسب
يا صديقي رحم الله العرب. . .»

كان بامكان نزار قباني أن يقول لجهاد فاضل ما قـاله الفـرزدق يومـاً لمنتقدي شعره: «علينا أن نقول وعليكم أن تتقولوا». . أي انتقدوا وقولوا ما تشاؤون كما نقول ما نشاء. . وتلك هي الحرية الحقيقية. .

ليس ثمة من حاجـة لنزار قبـاني للدفاع (نثـراً) عن شعره. . فشعـره يحمل بصماته. . وهذه البصمات ثابتة ولا مجال لانكـارها. . ويـا ليته قدم دفاعاً في رده على جهاد فاضل، بل نراه قدم اتهامات نربـأ بشاعـر مثل نزار أن يقولها. . وليكن جهاد أو جوزف فذاك حق الرجل. . . ثم ما للاسم وحقيقة الحوار؟ ثم ما هذا التلميح الذي تفوح منه رائحة طائفية

لا نقبلها ولا نوافق عليها؟ هل القومية حكر على ملة أو مذهب، أم هي انتماء اجتماعي ووطني لجميع الناس؟ . .

نحن نعلم إنه ليس بامكان أحد أن يقول للشاعر: أكتب أو لا تكتب. . أكتب كيت وكيت، ولا تكتب كيت وكيت. . فنزار قباني يكتب ما يريد لأنه حر. . كذلك ليس بامكان أحد أن يمنع قارئاً أأو ناقداً من نقد قصيدة، وقول ما يراه فيها. . فحرية الكتابة لا تتجزأ، شعراً أو رأياً أو نقداً. .

وفي كل حال، وعلى الرغم من بعض الهنات المرتكبة هنا وهناك، تبقى هذه المعركة من أهم ما حصل على صفحة الثقافة الراكدة. . ونتمنى أن تكون بداية إعادة الوعي للحياة الثقافية.

(مجلة الكفاح العربي/بيروت)

يا عَيبَ الشّوم!

النقد ممارسة،
والابداع ممارسة،
والتفسير ممارسة،
واللغة ممارسة،
الحب ممارسة،

أما أن تكون الطائفية ممارسة في عالم الشعراء. فهذا لا يقبله عقل، ولا معرفة ولا حقيقة.

* * *

في معركة أخيرة دارت رحاها بين شاعر وناقد، اتهمه الشاعر بأنه حرّف له أقواله، ونسب إليه أفكاراً ليست من قاموسه «السياسي» أو الشعري.

وزيادة في الشرح والتوضيح والهجوم المضاد، أخذ هذا «الشاعر الجماهيري» على «الناقد التراثي الأصولي» إنه من طائفة معينة، واسم لا يحق له أن يعطي دروساً في القومية أو العروبة، أو إلخ . .

فالشاعر «الغزلي» يقبل بحكم صلاح الدين، أو خالد بن الوليد، أو جميع الأبطال العرب شكا، علماً، توجيهاً أو تأنيباً، ولا يقر لطالب «وظفية» يغير اسمه ليلتحق بـ «الجهاد» أوبـ «الركب» الفروسي المجيد.

* * *

ولو،

يا عيب الشوم على شاعر أحببناه، وقرأنا دواوينه وكتبنا عنه في صحفنا،

وتركنا فتياتنا المراهقات يحفظن ويرددن عن ظهر قلب غزله العفيف، أو الإباحي.

وفتحت له مدارسنا الاعدادية «كوتا» خاصة كالمهندسين لتلزيم كتب «المشوق» و«الأدب العربي» لقصائده عن أمه وضيعته ووطنه وطبيعة بلاد الشرق الجميلة المعطاء، على حساب شعرائنا الكبار: سعيد عقل، الأخطل الصغير، يوسف غصوب، صلاح لبكي، بدوي الجبل، عمر أبو ريشه وايليا أبو ماضي.

وردد السياسيون واعلاميون الاذاعيون من ورائه ما كتبه عن بيروت واعتذاره منها، على لسان جميع القتلة ومصاصي الدماء، من الصباح إلى المساء، حتى صار مضرب مثل في عاداتنا وتقاليدنا، و«مكسر عصا» للشعراء الخارجين على الطاعة الوطنية، الصامتين اللابدين في عزلتهم وخوفهم من المواجهة لما يحدث في وطنهم من تقتيل وتشريد وتجويع وتهجير و. . إلخ . .

* * *

هذا الشاعر ذنبه اليوم أكبر من حبنا له. لا لأنه نعت ناقداً بأنه لا ينتمي إلى قبيلته أو عشيرته أو تاريخه القومي الطويل، بل لأنه أخذ من اسمه ذنباً «للتشبيب» به على طريقة التقليديين، وزاد في «الطين بلة» عندما كتب من وراء الحدود يشتم ثقافة شعب أعطته محبرته وغنائية شعره، وصفاء لغته وحب الجميع له بعمى ما بعده عمى وبقلوب مفتوحة لا تعرف زغلا، وسخاً أو عواطف مزيفة تهب أو تعطي لتاريخه كإنسان وشاعر.

لقد طق «شلش الحياء» عند «شاعرنا المحترم» وبات بلا وجه أو قفا، لأن بيروت صنعته وهو بعيد عنها، والعواصم المحيطة احتضنته وصفقت له وروجت لدواوينه أكثر من «جماهيرها» الطيبة، فراح في العواصم الغربية يصنع مجده من مجد طواحين الهواء ويحيا في غربته المقصودة وكأنه ذنب حصان أو قطة من قطط الأندلس.

فيا عيب الشوم، على شاعر كان ظاهره إنسانياً، واليوم بان وجهه الطائفي عندما انتقده «أصولي» ليس من قبيلته الشعرية . . .

* * *

هل علينا أن نسكت نحن حملة الأقلام الحرة، في بيروت العذاب المضني، بيروت التي حملت وتحمل كل يوم أوجاع الابداع العربي في شعرائه وفنانيه وموسيقييه ومفكريه وسياسييه، كلما تنطح «شاعر موتور» لزميل لنا، يجمِّل تعب الثقافة للناس من أسبوع إلى أسبوع، أم علينا أن نقلب الطاولة على «الرماة الطائفين» الذين صدقوا ذات يوم أنهم أشعر الشعراء بجماهيريتهم وما هم في الحقيقة سوى طبل خاو ينز سماً وقدحاً وذماً وطوائفية بغيضة؟

لا، وألف لا. علينا أن نقول له وبوقاحة العارفين. ارجع سيفك إلى غمده، فأنت الفارس الدنكيشوتي الذي يحارب طواحين الهواء لا طواحين الحقيقة في بيروت الابداع والصدق والحرية.

رياض فاخوي

(الأنوار/بيروت/٧/٤/١٩٨٧)

دِفَاعٌ عَنِ الشِّعْرِ

الهجاء من فنون الشعر المعروفة عند العرب منذ الجاهلية حين كان بغالبيته يدور على الهجاء القبلي.

وكما إنهم قالوا هذا «أصدق» بيت و«أكذب» بيت أو «أفخر» بيت أو «أمدح» بيت قالته العرب كذلك قالوا هذا «أهجى» بيت قالته العرب.

وفي العصر الأموي بات الهجاء ذا شأن هام وخاصة عند الأخطل وجرير والفرزدق، فالمساجلات الهجائية التي جرت بينهم عرفت بـ «النقائض». وهكذا انتقل من هجاء القبيلة إلى الهجاء الشخصي والمقذع.

فالحطيئة قد هجا أمه ولما لم يجد أحداً يهجوه هجا نفسه.

وفي العصر العباسيّ تطور الهجاء وخاصة عند المتنبي الذي هجا العديدين وعلى رأسهم كافور الأخشيدي صاحب مصر.

أما في عصرنا فقد فقد الهجاء رونقه وشهرته حيث إنه من النادر أن نجد اليوم شاعراً ذا قيمة ينظم شعراً في هجاء شاعر آخر أو «قبيلة» من القبائل. ولكن فن الهجاء قد انتقل إلى هجاء «الأمة» بدلاً من هجاء الفرد أو الخصم.

* * *

وهجاء الشاعر الكبير نزار قباني للأمة العربية هو من هذا القبيل. وهو لم يقدم على هجاء أمته لأنه هاوٍ لشتائم بل لأنه يرى أن الواقع الذي تعيشه هذه الأمة هو واقع زريّ وأن ما فعلته بها الهزائم أوشك أن يوصلها إلى حالة من الاحتضار.

وليس هجاء الأمة العربية في العصر الحديث وقف على الشاعر نزار قبانيّ فهناك عدد كبير من الشعراء فعلوا ذلك: بدوي الجبل، محمد مهدي الجواهري، عمر أبو ريشة، خليل حاوي، أدونيس وسواهم.

وكذلك ليس من الضرورة أن يكون الهجاء وقفاً على الشعر فالنثر كذلك يستطيع أن يقوم بالواجب.

منذ ألف سنة قال المتنبي في قصيدة له هي آخر ما قاله في هجاء كافور:

أغايةُ الدِّين أن تحفوا شواربكم
يا أمّةٍ ضحكت من جهلها الأمَمُ

وكم من «كافور» عندنا اليوم وإن لم يكن له سواد بشرته!.

* * *

يقول جهاد فاضل في «الحوادث» ٨٧/٣/١٣:

«ان كون التجربة النزارية في الأساس، تجربة عاطفية لا تجربة قومية أو وطنية أو ثورية».

كيف يمكن أن نفصل بين تجارب الشاعر؟ أن تجربته في حب امرأة هي ذاتها في حب وطنه وأمته. وأن ثورته في شعر الغزلي على التقاليد

هي ذاتها ثورته على أمته المتخاذلة المستسلمة التي ترضى بالذل والهوان وتتنكر لتاريخها المجيد.

منذ أربعين سنة ثار نزار قباني في «طفولة نهد» (١٩٤٧) فوقف المتزمتون والرجعيون في وجه ثورته بحيث أن مجلة «الرسالة» القاهرية بدّلت حرف (الدال) في عنوان مجموعته الشعرية بحرف (الراء) فأصبح «طفولة نهر» لأنها وجدت فيه جرأة لا تطاق وثورة لا تحتملها.

يأخذ جهاد فاضل على نزار قباني أن هجاءه للعرب هو هجاء عن «حق وحقيق» وبعنف وغضب وعن سابق تصور وتصميم، وانه ينعي الأمة العربية ويقرأ على روحها الفاتحة.

فهل أن انتقاد الأمة وحكامها وساستها يعتبر تهجماً على مقدساتها، وهل هو تدمير لروجها وتدنيس لشرفها، هل أن الشاعر هو المسؤول عن هزيمة هذه الأمة وهذا الشعب؟!.

الشاعر هو ضمير الأمة. فإذا وجد أن أمته تسير في ضلال ومن هزيمة إلى أخرى فهل يبلع لسانه ويسكت؟ أم ينظم القصائد في مدحها؟! الشاعر صوت الشعب. وهو السوط الذي يستحثه على النهوض. هو البوصلة التي تصحح مسار الأمة وتهديها إلى الصراط المستقيم.

فإذا دعا الشاعر إلى الهدم الذي يسبق البناء فلا يصح أن ننعته بالمدمّر والساديّ والشعوبيّ..

نزار قباني ليس شعوبياً. فهو لا يريد الأذى للأمة العربية وهو لا يتآمر عليها ويكيد لها بل أنه حريص على كرامتها وعزتها وشرفها.

هل يصح أن ننعت المتنبي ـ شاعر العرب الأول بالشعوبية؟ وهو

الذي هجا الأمة العربية هجاءً لا أجد أعنف منه حين قال في نصف بيت من الشعر:

«يا أمة ضحكت من جهلها الأمم».

الشاعر فيما يقوله وهو لا يتستر ولا يلجأ إلى الرمز أو إلى التورية. فهو لا يداري ولا يداور، بل يقول بالفم الملآن ما يعتقد ان من واجبه أن يقوله، طالما أنه مقتنع به.

فلو أن الشاعر نظم قصائد المديح في الأمة العربية وجعلها فوق السماكين وعند سدرة المنتهى فهل يعني ذلك إنه يحث الهمم ويدعو إلى التفاؤل ويحقق لها النصر؟! هل «يقبض» الشعب العربي هذا الكلام؟ أم انه يشتم الشاعر ويرجمه وينعته بالنفاق والكذب والخداع والمراوغة؟

الشاعر يصور الواقع كما يراه وليست وظيفته أن يجري عملية تجميل لأمته ليخفي تجاعيدها وما أصابها من ترهل وتشويه.

من يحدد وظيفة الشاعر؟ من الذي يقول له ماذا يقول وكيف ينظم الشعر؟

ليس لأحد الحق في أن يقول للشاعر ماذا يفعل وكيف يدافع عن أمته ويمتى يمدح ويصفق لها وأيمتى يهجوها ويقسو عليها.

الشاعر حر، همه أن يرضي ضميره وليس أن يرضي الناس. شرط أن يكون صادقاً فيما يقول، أن يكون ما يقوله نابعاً من قناعته وفي معاناته.

* * *

وحين يهاجم الشاعر «النفط» فيقول: «هجم النفط مثل ذئب علينا».

فإنه لا يقصد النفط بذاته. النفط «طاقة» المهم كيف تستخدمها. النفط نعمة ونقمة. لا جدال في أن النفط هو وراء النهضة المادّية والاعمار الذي نجده في البلدان العربية النفطية. ولكن هل هذا كل شيء؟ هل أن مقياس الحضارة هو في بناء ناطحات السحاب والمطارات والسدود والجسور؟!. المهم أن تمد الجسور بين الناس.

نحن نعيش في زمن «التلوث النفطي». حتى الشعر بات أحياناً يفوح برائحة النفط وليس برائحة الأرض والشيح والوزال. والأدب أصابته عدوى السياسة فتسيّس وأخذ ينضح بالتبعية والطائفية والمذهبية والعمالة والسمسرة والارتزاق من أموال النفط وأموال السفارات ومراكز الاستخبارات وبتنا نخاف على الكلمة من أن تفقد شرفها وعفتها وقدسيتها وأصبحنا نفتش عن الكلمة التي لم تدنّس ولم تبتذل ولم تخضع للارهاب الفكري الذي يمارس على الساحة العربية من المحيط إلى الخليج المشتعل، طوراً باسم الدين وتارة باسم الوطنية وأخرى باسم العصبية القبلية والحرص على الأخلاق. ولما كثرت الأسلحة المأجورة فقدت الكلمة سلاحها.

الشاعر يريد أن تتوفر لأمته عزة النفس والشجاعة والكرامة. يريد رفع الذل والهوان عن جبينها. يريد أن تأخذ مكانها تحت الشمس فلا تستسلم ولا تستكين.

يريد أن تكون فعلاً لا قولاً «خير أمة أخرجت للناس». يريد أن تواكب العصر. أن تعيش في القرن الواحد والعشرين. الإنسان يتطلع لسُكنى الفضاء ونحن نسكن المقابر. هل سمعت بسكان مدينة المقابر في أكبر عاصمة عربية؟ هل سمعت بما حدث في عروسة العواصم العربية حيث أكل سكان المخيمات لحوم القطط والكلاب؟.

الإنسان يسبح في الفضاء الأعلى ويغزو النجوم، والشعوب العربية تسبح فوق بحر من الثروات الهائلة وتعيش في تخلف وفقر وجهل وحرمان.

ألا يحق للشاعر بعد هذا كله أن يسأل لماذا؟ لماذا وصلنا إلى ما نحن فيه؟ لماذا يجب أن نسكت على ما نحن فيه؟ السكوت خيانة. والشاعر لا يجوز أن يخون ذاته وأن يخون أمته. فإذا آثر أن يصرخ فهل نقول عنه إنه منافق وعميل ومتآمر ومرتزق ومأجور وسمسار نفط؟.

* * *

الشاعر ليس منظراً أو باحثاً اجتماعياً أو أنتروبولوجياً ليستخدم أسلوباً علمياً في معالجة موضوعه فيجلس على طاولته يحلل أمراض الأمة العربية ويصف لها الدواء. هو ليس في ندوة علمية أو في جامعة أو معهد للدراسات العليا.

الشاعر ينفعل وهذا هو المهم. أما كيف يعبّر عن انفعالاته فهذا شأنه هو. هذا حقه شرط أن يكون صادقاً مع نفسه ومع الناس. فهل هو كذلك؟.

فعندما يقول الشاعر عن الأمة العربية بأنها «أمة تبول على نفسها»

«من عهد فرعون إلى أيامنا
هناك دوماً حاكم بأمره
وأمة تبول فوق نفسها كالماشية»

فإنه في هذه الصورة الشعرية الجميلة ـ وإن تكن مقرفة تثير الاشمئزاز ـ يريد أن يصف لنا الشعب العربي بأنه كقطيع الماشية يسير

إلى الذبح على أيدي جلاديه لا يعارض لا يصرخ وحتى لا يحتج على مصيره فيسير في مظاهرة.

ومنذ نيف وستين سنة قال أمين الريحاني عن هذا الشعب إنه شعب طائع مانع، يائس بائس، محوقل مستسلم، يدفع الخراج ويأكل الكرباج.

حتى لكأن الدم الذي يجري في عروقه هو «ماركوروكروم» وليس دماً أحمر. فالشاعر يرى أن هذه الأمة هي أمة اختلط فيها الحق بالباطل والحلال بالحرام. انها «كشاش حمام» فقدت ذاكرتها كما فقدت عقلها تُذبح، ليس على يد أعدائها وحسب، بل على أيدي أبنائها وقادتها وقُوّادها و«قوّاديها».

منذ زمن قال عنها الشاعر المهجري نسيب عريضة أنها قد يبست «وليس تحيي الحطبة».

الشاعر وصل إلى حافة اليأس فقد الأمل في إحياء أمته، ولم يبق له سوى أن «يطفش» لقد ترك أمته تتخبط في جهلها ورحل. ولكن الشاعر مهما ابتعد ستبقى هموم أمته ملازمة له. فليس من السهل أن يخلع عنه عباءة العروبة وكوفيتها.

وأن «قصائد مغضوب عليها» قد نظمت في بيروت بين ٨٤ ـ ٨٥ وفي جنيف ٨٥ ـ ٨٦. وهو يقول:

«كل المنافي لا تبدّد وحشيتي
ما دام منفاي الكبير.. بداخلي »

* * *

سلاح الشاعر الشعر. لا يملك السلاح ولا يملك الجيوش. كل ما يستطيع أن يفعله هو أن يكتب. وهو يقول لنا لماذا يكتب:

«حتى أنقذ العالم من أضراس هولاكو..
ومن حكم الميليشيات
ومن جنون قائد العصابة».

وهو شجاع لا يخاف ولا يطلب العفو من أحد:

فلا أريد العفو من خليفة
أو من طويل العمر
ولستُ أنوي
حذف بيتٍ واحد كتبته
إن جاء يوم الحشرْ»

الشاعر نبع. فمن يستطيع أن يمنع النبع من أن يتدفّق؟

الشاعر بركان. فمن يستطيع أن يمنع البركان من أن يتفجّر؟

يريد أن يكتب القصيدة الإعصار القصيدة الزلزال. يريد أن يحرك المستنقع الآسن يريد أن يحتج على الحكم البوليسي والقمع الذي يمارس من المحيط إلى المحيط.

هل يستطيع الشاعر أن يكذب ويزوّر على الشعب العربي؟ هل يستطيع أن يغشه ويخدعه ويدغدغ آماله ويعلله بالسراب؟ أم أن من واجبه أن يضع المرآة أمام وجهه ونصب عينيه لينظر فيها ويرى حالته كما هي من دون مساحيق تجميل. وظيفة الشعر في نظره هي:

«. . . أن يعلن العصيان
ان يُسقط الطغاة والطغيان
أن يُحدث الزلزال
أن يخلع التاج الذي يلبسه كسرى انوشروان».

الشاعر صوت الحق. الشاعر صوت من لا صوت لهم.

لا يمنع أن يكون نزار قباني قد نظم الشعر في الحب والغزل والمرأة والنهود وطار بأرجوحة من ضفائر شعر محبوبته.

الشعر ابن العنفوان. والشاعر تطال جبهته السماء. الشاعر لا يستجدي وهو الذي يقول:

«لا يبوس اليدين شعري. . . وأحرى
بالسلاطين، أن يبوسوا يديه. . .»

الشاعر يرى أن واقع العالم العربي واقع مترد وقد تحول فيه شعار: «العدل أساس الملك» و«الشورى أساس الملك» إلى: القمع أساس الملك، وحكم البوليس أساس الملك، وتأليه الشخصي أساس الملك.

يرى الإنسان العربي مسحوقاً مداساً، سعر برميل النفط أغلى من سعره. يراه واقفاً على الضوء الأحمر وإذا سار فبين الخطوط الحمر التي تؤدي به إلى سجن ختم عليه بالشمع الأحمر.
يقول (ص١٠٣):

مُعْتَقَلُونَ . .

داخلَ النصّ الذي يكتبُهُ حُكّامُنَا

مُعْتَقَلُونَ . .

داخلَ الدين كما فَسّره إمامُنا

مُعْتَقَلُونَ . .

داخل الحُزْن، وأحلى ما بنا أحزانُنَا

مراقَبون نحنُ في المقهى . . وفي البيت . . .

وفي أرْحَام أمّهاتنا . .

حيثُ تلفّتْنَا، وجدنا المخبرَ السريَّ في انتظارِنا

يَشْرَبُ من قهوتنا . .

ينامُ في فراشِنا . .

فهل نضع الشاعر في قمقم؟ هل هناك حبوب لمنع الشاعر في آن يقول ما يريد شبيهة «بحبوب منع الحمل»؟ هل على الشاعر أن يأخذ إذناً من السلطان أو تصريحاً من زعيم الميليشيا؟ .

الشاعر يرى أن الأمة العربية أصيبت بمرض «الايدز» ـ أي مرض فقدان المناعة ـ فكيف السبيل إلى خلاصهامن الموت المحتم؟

وهو يرفض الواقع المتردي. يحمل المشعل لينير السبيل أمام شعبه. الشاعر الكبير مصلح كبير يداوي أمراض أمته. يضع جسدها على طاولة التشريح ولا يوفر استخدام المشرط إذا لزم الأمر.

والثورة عند الشاعر ليست وقفاً على حمل السلاح وقيادة المظاهرات والمسيرات ودخول المعتقلات والسجون. الشاعر يقاوم بالكلمة فهي سلاحه الأقصى.

لا شك في أن نزار قباني في مجموعته «قصائد مغضوب عليها» (منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٦) يقسو على العرب كل العرب وهو يريد أن يجدد النسل العربي. يريد تغيير الدم العربي فيدعو إلى عملية نقل دم جديد إلى شرايين الأمة العربية.

هل أن الشاعر شاهد زور على أحداث أمته وعصره وشعبه؟

الشاعر يسأل أليس من الممكن أن يكون واقع الأمة العربية أفضل مما هو عليه؟ ونحن نقول معه حتماً. ولكن لماذا هذا الواقع يزداد تردياً؟

من المسؤول؟ الشعب؟ أم الحكام؟ الجواب الاثنان معاً. أو ليس صحيحاً أنه كما تكونون يولّي عليكم؟.

أية حضارة عندنا اليوم؟ وما هو الاسهام الذي تسهم به الأمة العربية في قضايا العالم المصيرية: الفكرية والعلمية والسياسية والحضارية؟ أو لسنا مجموعة أصفار كبيرة أو صغيرة؟. أو لسنا عالة على كل ما ينتجه الغرب؟ حتى السلاح الذي نشتريه منه بأغلى الأثمان وبعشرات مليارات الدولارات وندفع عليه فوق ذلك العمولات الضخمة ونصبح بسببه مرتهنين مدينين نستخدمه ضد شعوبنا وضد إخواننا، نستخدمه لنقتل أنفسنا وليس عدوّنا. أليس هذا هو الانتحار عينه؟! فماذا تريد من شاعر

أن يفعل بأمة تعاني من مرض الفصام وتريد باصرار أن تنتحر؟ هل يضعف لها ويهلل هل يدعها تفعل؟ أم إنه يهزأ منها ويسخر من جنونها ويترحم عليها فيقول: في نهاية مجموعته الشعرية هذه: «رحم الله العرب!!!».

مهمة الشاعر التغيير. تغيير الواقع الزري الذي تعيشه الأمة العربية. وهو يرى أن المنطلق يكون ببناء الإنسان العربي فهو أهم رأسمال. هو ثروتها.

* * *

الجنوب في نظر الشاعر هو نقطة الضوء. هو خيط الأمل. فالمقاومة في جنوب لبنان والبطولات التي يقدم عليها فريق من الشابات والشبان الذين يفجرون أجسادهم بجنود العدو الإسرايبلي وعملائه هي التي دفعته لنظم قصيدة «السمفونية الجنوبية الخامسة» في مدح المقاومة وأهل الجنوب ولتمجيد بطولة الفداثيين الذي يغسلون بدمائهم الطاهرة العار في الجنوب حيث «شتلة التبغ تشارك في القتال وفصائل النمل تساهم بتهريب السلاح للمقاومة وحيث الورود ترتدي أثواب القتال».

وهكذا يتحول الشاعر من الهجاء إلى المديح من كيل الشتائم واللعنة إلى كيل المدائح والبركات لأن الموقف يتطلب ذلك. وهكذا نجد أن الشاعر ليس هاوياً للهجاء ولفضح العيوب والمثالب بل هو يكيل المديح وإنما للذين يستحقون المديح.

ولكن أليس من حق الشاعر أن يغضب وأن يصرخ وقد امتوى بنار الحرب المدمرة التي عاشها في بيروت وبنار الغربة التي يقضيها منفياً مشرداً في جنيف؟.

وبعد الشاعر حزين مقهور متعب فقد صبره وطفح كيل غضبه محتار كيف يداوي أمراض أمته وجروحها، فكما داوى جرحاً سال جرح. وهو يرى أنها لا تشفى بوصفات الأطباء «المغاربة» ولا بتمائم السحر والسحرة والشعوذة. لا خلاص لها إلا بالكيّ فهو آخر الطب. ولكن ليس الكيّ بالنار، بل بالشعر وهذا هو في نظره أرقى درجات العشق الوطني.

نحن مع الشاعر. ويجب ألا نسيء الظن ولا بالناقد. ولكن لا تجوز أن يتحول هجاء الأمة إلى هجاء شخصي بين الشاعر والناقد، أما الأسماء المستعارة فهي شيء معروف ومألوف عند الكتاب والشعراء في الشرق وفي الغرب، في القديم وفي الحديث. عندنا «الأخطل الصغير» و«بدوي الجبل» و«الشاعر القروي» و«أدونيس» وكثير غيرهم. ولا ضير في ذلك. وليست الأسماء هي المهمة.

أما الضرر كل الضرر فهو «بالوجوه المستعارة». المهم أن تضيء شمس الشعر.

الدكتور ميشال جحا
الجامعة اللبنانية

شاعر أعماه الغضب!

- ١ -

نزار قباني غاضب. . .

فقد وجه إليه ناقد أو محرر أدبي ثلاث تهم ثقيلة. الأولى عقوبتها الاعدام بمقاييس الوجدان القومي. والثانية عقوبتها العزل بمفهوم العدالة الشعرية. والثالثة أقرب إلى التشخيص الطبي الذي يحكم على المريض بتمضية ما تبقى من العمر في مصح الأمراض العقلية.

الناقد الأدبي اتهم نزاراً:

- بالشعوبية، والتعميم في هجاء العرب والعروبة وكل ما هو عربي.
- بضعف البناء الفني لقصائد نزار في مرحلة شيخوخته.
- بسيطرة نزعة سادية مريضة على قصاعد الشاعر.

غضبَ نزار قباني.. ولعله نوع من الغضب المستمد من أهمية الصحيفة التي نشر فيها النقد، وليس من أهمية الناقد وحسب. ولو كتب جهاد فاضل ما كتب في مجلة «السمّار، الصادرة في زنجبار»، وليس في «الحوادث»، لربما كان نزار قد عبر عن انزعاجه بابتسامة ساخرة، وليس

بوضع قفازي ملاكمة ليكيل بهما كل أنواع الضربات إلى الناقد، فوق الحزام وتحته، ويستبيح كل قواعد اللعبة، وقد سيطرت عليه فكرة هائجة واحدة هي القضاء على الناقد بالضربة القاضية.

نفهم غضب نزار. . لكننا نشك في أن كثيرين من النقاد والرقباء وحملة الأقلام من كتاب التقارير ورجال المخابرات الأدبية والنقدية، يفهمون ـ حقيقة ـ سر هذا الغضب. والذين يتهمون نزاراً بالشعوبية، هم حقاً يجهلونه، أو أنهم لم يفهموه بحسن نية، أو بغباء متعمد.

الغضب هو التعويذة السحرية في شعر نزار. وهو سر جاذبيته الطاغية. وهو الخط الأبرز في شخصيته ونتاجه الشعري والنثري. وهو الثروة الطائلة. . . الثروة غير الخبيئة في الخزائن، أو المختزنة في جوف الأرض، والمشاعة في كل مكان، غير أن قلائل هم الذين يجيدون الغرف منها. وهو أمر غير ميسور إلا لأصحاب النفوس الحساسة التي لا تزال قادرة على الانفعال. . . وما أندرها في هذا العصر الذي مات فيه الغضب.

الأقوال الرائجة والأمثال الدارجة، تعكس نفسيات الأمم، وتعبر عن ملامح شخصية كل منها.

من الأقوال العربية السارية عبارة «أعماه الغضب. . .» وعبارة «. . . ومن الحب ما قتل».

نزار قباني، بالقطع، ليس شعوبياً في أمته، ويعيش بأمته. هو عاشق تحركه كتلة من الأعصاب الحساسة والمشحونة بكل أنواع الانفعال.

لكنه شاعر أعماه الغضب، يحب أمته حتى القتل.

خطأ نزار الذي أوجد الالتباس والصاق تهمة الشعوبية به هو خطأ مزدوج.

هو أولاً وقع في التعميم المكاني والزماني بعبارات جارحة هي أقرب إلى الشتم. طبعاً، للغضب مفرداته. ونزار هو الشاعر الذي تنطبق عليه عبارة «أعماه الغضب». والغاضب لا يعبر عن مشاعره برش ماء الزهر ونثر براعم االياسمين.. ولا يطلق قصائده مغلفة بورق الهدايا وملفوفة بشرائط الحرير.

نزار يريد أن تكون أمنه «خير أمة أخرجت للناس» وأن تكون العروبة جناحاً يحلق به لا ثقلاً يتبعه، وأن يكون العرب مثال الشهامة والنبل، فلا «يقتلونك إذا سرت وحدك ليلاً بينهم من أجل قرش، ولا يأكلونك مساء إذا جاعوا، ولا يضعونك في بيتك محدود الإقامة، ولا يجعلونك في بيتك مجهول النسب، ولا يقولنّ أحد عنهم: «يا صديقي رحم الله العرب»!

خطأ نزار انه «شاعر أعماه الغضب» فعبر عن غضبه بأسلوب غرائزي كما يفعل بسطاء الناس، لا كما يفعل أولئك الرسل الذين يملكون الأعظمين: رسالة النهوض وإرادة التغيير.

عبّر عن غضبه بأسلوب «الغرسون» في المقهى، وعامل التنظيفات، وشغيلة المجارير، وسماسرة الأزقة المعتمة، وجيش العاطلين عن العمل...

قد يكون هؤلاء بالذات من الأوعية الأساسية التي يختمر فيها ضمير الأمة. وهم يعبرون بأسلوبهم الخاص عن الغضب الذي يعتصرهم. ماذا يقول هؤلاء عندما يغضبون؟ يقولون: «أم العرب.. أخت العرب.. رب العرب.. سنسفيل العرب.. كل أمة العرب، في الماضي والحاضر والمستقبل».

حسناً. هذا بالذات ما فعله نزار فوقع في التعميم المكاني والزماني. وفي قصائده «المغضوب عليها» نجد العرب برمتهم مغضوباً عليهم جميعاً في كل مكان، وفي كل زمان. وليس في قصائده ـ سوى بعض القديم منها ـ أي استدراك أو تحفظ أو بارقة أمل...

لهذا يضطر نزار ـ بين حين وآخر ـ إلى إصدار ملحق نثري يبرر فيه ويفسر ما يقصده في قصائده «المغضوب عليها». وجرد اصدار هذا الملحق التبريري ألا يعني قصوراً في توجيه الرسالة الشعرية ذاتها؟ ألا توجد حقاً بارقة أمل واحدة في كل الأرض العربية اليوم؟ ألا يستحق هذا الأمل بعض التحفظ من الشاعر في قصائده، على الأقل انصافاً للمعبرين الآخرين الذين لم يقعوا في «الكوما»، ولم تسقط ضمائرهم ومواقفهم بالسكتة؟

ليستمر الشاعر في غضبه. لا نريده أن يتحول إلى ناظم قصائد مدح بالأنظمة. نريده فقط أن يكون ذلك المعبر الراقي عن الغضب بأسلوب الشاعر لا بأسلوب ماسح زجاج السيارات.

سقطة أخيرة لنزار...

لا يضير «جوزف» فاضل أن يكتب باسم «جهاد» منذ سنوات بعيدة. جوزف هو الاسم الذي مُنح له وهو قاصر.. وجهاد هو الاسم الذي اختاره بإرادته الواعية وهو راشد.

أي عيب هذا؟ أية تهمة؟ أي سوء؟ أي تجاوز؟ أليس معيباً أن يلجأ المرء إلى الحض الطائفي المبطن لا لشيء إلا لأن رغبة طاغية تتحكم فيه للفوز بالضربة القاضية حتى ولو كانت تحت الحزام؟

. . . ولكن نزار قباني شاعر يعميه الغضب. . . أحياناً.

(رؤوف شحوري، مجلة الوطن العربي العدد ٤ تاريخ ١٠/٤/١٩٨٧)

تَدليل العَرَب لِنزار وَحَمَاقة نِزار !

تدليل العرب لنزار وحماقة نزار!

لم يدلل العالم العربي شاعراً مثلما مارس ذلك التدليل مع نزار قباني.

فشعراء العرب، منذ أمرىء القيس (مات غريباً، طريداً، أسفاً على ملك أضاعه) مروراً بأبي العلاء المعري (رهين المحبسين) وعبد الله بن المعتز (الذي لم يهنأ بالسلطة غير يوم واحد) إلى قائد الشعراء وأبرزهم وأعظمهم، المتنبي (مات مقتولاً شر قتلة) وأخيراً وليس آخراً، بدر شاكر السياب (قتيل السل وعشق الخليج والفقر والبؤس) وغير هؤلاء كثر، المدلل الوحيد في كوكبه الماضي والحاضر هو شاعرنا نزار قباني: فهو يصفع عالمه ويقبله، ذلك العالم يرميه بالحجارة والشتائم يعرض بسلوكياته وبمائه وصحرائه فيتصاعد توزيع كتبه ويرتفع التصفيق حوله ويضحك المشتومون ويقهقهون ويستمتعون بمشاهدة شاعرهم أمام أجهزة الفيديو وعبر أشرطة التسجيل.. يهجو من يشاء والعواصم التي هجاها تفرش له السجاد الأحمر.

ولعل هذه الحالة ـ حالة التدليل هذه ـ تفسر أن شاعرنا الكبير أصيب بمس كبير حين انتقده أحد النقاد العرب.

هذا المس الكبير يتنافى مع كل ما كتبه نزار عن حرية الرأي وحرية القول ورفض التفرد وضيق العقلية. لقد نسي أمام عبارة صغيرة كل قواميس النقد والهجوم والتعريض التي لمس فيها عالمه العربي، لأنه غير قابل للنقد ورافض لحرية التفكير. فهو في ذلك النقد:

فقد أعصابه متهماً ناقده بأقسى النعوت وأشدها.

طائفي التفكير يرفض أن يتحول شخص ما بقناعاته وإيمانه من جوزيف إلى جهاد..

كاتب تقارير علنية ضد زميل له في الشعر يشكوه إلى السلطة لأنه لم يصفق لنظام بلده.

ولعل القارىء بعد ذلك أمام التدليل وأمام فورة الغضب النزارية الشديدة، يتساءل: كيف لماذا حدث هذا كله؟

والسائل وحده يفهم الإجابة أيضاً.

(عثمان العمير، جريدة الشرق الأوسط
العدد ٣٠٥٩ تاريخ ١٤/٤/١٩٨٧)

أخي وصديقي الغالي

الأستاذ جبرائيل فاضل

مع أصدق مشاعري.

[illegible] ٣٠/٨/٨٦

قرصُ الأسبرين

لا . .
ليسَ هذا وطني الكبيرْ
لا . .
ليس هذا الوطنُ المربَّعُ الخانات كالشطرنجِ . .
والقابعُ مثل نملةٍ في أسفل الخريطَةْ . .
هو الذي قال لنا مُدَرِّسُ التاريخ في شبابنا
بأنَّه موطنُنا الكبيرْ .

*

ليس هذا الوطنُ الساديُّ . . والفاشيُّ
والشحَّاذُ . . والنَفْطيُّ
والفنّانُ . . والأميُّ
والثوريُّ . . والرَجْعيُّ
والصُوفيُّ . . والجنسيُّ
والشيطانُ . . والنبيُّ
والفقيهُ ، والحكيمُ ، والإمامْ
هو الذي كان لنا في سابق الأيّامْ

حديقةَ الأحلامْ . .
لا . .
ليس هذا الكائنُ المحكومُ بالإعدامِ . .
والمصابُ بالفُصَامِ ،
والجالسُ مثلَ الكلب تحت جَزْمَةِ النظّامِ ،
والممنوعُ من حرّية التعبيرْ
لا . . .
لبس هذا الجَسَدُ المصلوبُ
فوق حائط الأحزاب كالمسيحْ
لا . . .
ليس هذا الوطنُ الممسوخُ كالصَرْصَار،
والضيِّقُ كالضريحْ . .
لا . .
ليس هذا وطني الكبيرْ.

لا . . .
ليس هذا الأبلهُ المعاقُ . . والمرقَّعُ الثيابِ،
والمجذوبُ، والمغلوبُ . .
والمشْغُولُ في النحو وفي الصَرْفِ . .
وفي قراءةِ الفنجانِ والتَبْصِيرْ . .
لا . .
ليس هذا وطني الكبيرْ . .

لا . . .
ليس هذا الوطنُ المنكَّسُ الأعلامِ . .
والغارقُ في مستنقع الكلامِ ،
والحافي على سطحٍ من الكبريتِ والقَصْدِيرْ
لا . . .

ليس هذا الرجلُ المنقولُ في سيّارةِ الإسعافِ،
والمحفوظُ في ثلّاجة الأمواتِ،
والمعطَّلُ الإحساسِ والضميرْ
لا . . .
ليس هذا وَطَني الكبيرْ.
يا أيُّها السيفُ الذي يلمعُ بين التّبغ والقَصَبْ
يا أيُّها المهُـر الذي يصهلُ في بَرِيّة الغَضَبْ
إيّاكَ أن تقرأ حرفاً من كتابات العَرَبْ
فحربُهُمْ إشاعةٌ . .
وسيفُهُمْ خَشَبْ . .
وعشقهمْ خيانةٌ
ووعْدُهُمْ كَذِبْ
إياكَ أن تسمع حرفاً من خطابات العَرَبْ
فكلُّها نَحْوٌ . . وصَرْفٌ، وأَدَبْ
وكلُّها أضغاثُ أحلامٍ ، وَوَصْلاتُ طَرَبْ
لا تستغـثْ بمازنٍ، أو وائلٍ ، أو تَغْلبٍ
فليس في معاجم الأقوام،
قومٌ إسْمُهُمْ عَرَبْ!!.
لـم يبقَ إلا أنتْ
تسيرُ فوقَ الشوكِ والزُجاجْ
والإخوةُ الكرامُ . .
نائمونَ فوقَ البَيْضِ ، كالدَّجاجْ
وفي زمانِ الحرب، يهرُبُونَ كالدَّجاجْ
يا سيدي الجنوبْ:
في مُدُن الملح التي يسكنُها الطاعونُ والغُبَارْ
في مُدُن الموت التي تخافُ أن تزورَها الأمطارْ

لم يبقَ إلا أنتْ. .
تزرعُ في حياتنا النخيلَ، والأعنابَ، والأقمارْ
لم يبقَ إلا أنتَ. . إلا أنتَ. . إلا أنتْ
فافتَحْ لنا بوَّابَةَ النَهَارْ. . .

بيروت ١٠ ـ ٣ ـ ١٩٨٥

التأشيرة

١

في مركزٍ للأمن في إحدى البلاد النامية
وقفتُ عند نقطة التفتيشِ ،
ما كان معي شيءٌ سوى أحزانيَهْ
كانت بلادي بعد ميلٍ واحدٍ
وكان قلبي في ضلوعي راقصاً
كأنه حَمَامةٌ مشتاقةٌ للساقيَهْ .
كان جَوَازي بيدي
يحلُمُ بالأرض التي لعبتُ في حقولها
وأطْعَمَتْني قَمحَها ، ولوزَها ، وتينَها
وأرْضَعَتْني العافيَهْ . .

*

وَقفتَ في الطابورِ ،
كانَ الناسُ يأكلونَ اللُّبَّ . . والتُرْمُسَ . .
كانوا يطرحونَ البولَ مثل الماشيَهْ
من عهد فِرْعَونٍ . . إلى أيّامنا
هناكَ دوماً حاكمٌ بأمرهِ

وأمّةٌ تبولُ فوق نَفْسِها كالماشيَهْ . .

٢

في مركزٍ للأمن في بلاديَهْ
وليس في الكونغُو . . ولا تانزانيا
الشمسُ كانت تلبسُ الكاكيَّ،
والأشجار كانت تلبس الكاكيَّ،
والوردةُ كانت تلبسُ الملابسَ المرقَّطَهْ . .
كان هناك الخوفُ من أمامِنا
والخوفُ من ورائِنا
وضابطٌ مُدجَّجٌ بخمس نَجْماتٍ . . وبالكَراهيَهْ
يجرُّنا من خلفهَ كأننا غَنَمْ
مِنْ يوم قابيلَ إلى أيّامنا
كان هَنَاكَ قاتلٌ محترفُ
وأمّةٌ تُسْلخُ مثل الماشيَهْ . . .

٣

في مركز العذاب، حيثُ الشمسُ لا تَدُورْ . .
والوقتُ لا يَدُورْ . .
وحيثُ لا يبقى من الإنسان غيرُ الليفِ والقُشُورْ
يمتدُّ خطٌّ أحمرٌ . .
ما بينَ برلينيْنِ، بيروتيْنِ، صَنْعَائيْنِ،
مكتينِ، مُصْحَفَيْنِ، قِبْلَتَيْنِ،
مَذْهَبَيْنِ،
لَهْجَتَيْنِ،
حَارَتَيْنِ،
شَارتيْ مرورْ . . .

الرُعْبُ كانَ سيِّدَ الفُصُولْ
والأرضُ كانتْ تَشْحَذُ الأمطارَ من أيلولْ
ونحنُ كنّا نَشْحَذُ الأمْرَ الهَمَايُونيَّ بالدخولْ . . .
واعجبي . . .
أكُلَّما استقلَّ شعبٌ من شعوب آسيا .
يسوقُـهُ أبطالُهُ للذَبْحِ مثلَ الماشيَةْ؟؟

٤

أينَ أنا؟
كلُّ العلامات تقولُ :
هذه (أعْرَابيَا) . .
كلُّ الإهانات التي نَسْمعُها
بضاعةٌ قديمةٌ تُنْتِجُها (أعْرابيَا) .
كلُّ الدروبِ ، كلُّها .
تُفضي لسيفِ الطاغيةْ . .
اين أنا؟
ما بينَ كُلِّ شارعٍ وشارعٍ . .
قامتْ بَلَدْ . .
ما بين كلِّ حائطٍ وحائطٍ . .
قامت بَلَدْ . .
ما بين كل نخلةٍ وظلِّها
قامت بَلَدْ . .
ما بين كُلِّ امرأةٍ وطفلِها . .
قامتْ بَلَدْ . .
يا خالقي : يا راسمَ الأفْقِ ، ويا مُهَنْدسَ السماءْ
هل ذلكَ الثُقْبُ الذي ليسَ يُرى
هو البَلَدْ؟؟؟

٥

في مركز الجُنُونِ، والصُداعِ ، والسعالِ ، والبلهارسيا
وقفتُ شهراً كاملاً
وقفتُ عاماً كاملاً
وقفتُ دهراً كاملاً
أمامَ أبواب زعيم المَافِيا . .
أشحذُ منه الإذْنَ بالمرورْ . .
أشحذُ منه مَنْزِلَ الطُفُولَهْ
والوردَ، والزنبقَ، والأضَاليا
أشْحَذُ منهُ غرفتي
والحبرَ، والأقلامَ، والطبْشُورْ
قلتُ لنفسي وأنا . .
أواجهُ البنادقَ الروسيّة المُخْرْطَشَهْ
« واعَجَبي . . واعَجَبي .
هل أصلحَ الله زعيمَ المافيا؟؟
في مركزٍ للخوفِ لا إسمَ لهُ
لكنَّهُ . .
يَنْبُتُ مثلَ الفِطْرِ في كلِّ زوايا الباديَهْ
وقفتُ عمراً كاملاً
وعندما أصبحتُ شيخاً طاعناً
ووافقوا على دُخُولي وَطَني
عرفتُ أن الوطَنَ الغالي الذي عَشِقْتُهُ
ما عادَ في الجُغْرافيا . .
ما عادَ في الجُغْرَافيا . .
ما عاد في الجُغْرَافيا . .

جنيف أيار (مايو) ١٩٨٦

لماذا يسقط متعب بن تعبان
في امتحان حقوق الانسان؟

١

مُواطنونَ . . دُونَما وَطَنْ
مُطَارَدُونَ كالعصافير على خرائطِ الزَمَنْ . .
مُسَافِرُونَ دُونَ أوراقٍ
ومَوتى دُونَما كَفَنْ .
نحنُ بغايا العصر . . كلُّ حاكمٍ
يبيعُنا، ويقبضُ الثَمَنْ ! !
نحنُ جَواري القصرِ، يُرْسِلونَنَا
من حُجْرَةٍ لحُجْرَةٍ
من قَبْضَةٍ لقَبْضَةٍ
من هالكٍ لمالِكٍ
من وَثَنٍ إلى وَثَنْ
نركُضُ كالكلاب كلَّ ليلةٍ
من عَدَنٍ لطَنْجَةٍ
من طَنْجَةٍ إلى عَدَنْ
نبحثُ عن قبيلةٍ تقْبَلُنا
نبحثُ عن عائلةٍ تُعيلُنا
نبحثُ عن ستارةٍ تستُرُنا
وعن سَكَنْ . .
وحَولنَا أولادُنا
إحْدَوْدَبتْ ظهورُهُمْ، وشَاخُوا
وهُمْ يُفتّشونَ في المعاجمِ القديمَهْ
عن جَنَّةٍ نضيرةٍ

عن كِذْبَةٍ كبيرةٍ كبيرةٍ . .
تُدْعى الوَطَنْ . .

*

٢

مُواطنونَ نحنُ في مدائن البُكَاءْ
قَهْوتُنا مصنوعةٌ من دم ِ كَرْبَلاءْ
حِنْطتُنا معجونةٌ بلحم كَرْبَلاءْ
طعامُنا شرابُنا
عاداتُنا. راياتُنا
صيامُنا. صَلاتُنا
زُهورُنا. قُبورُنا
جُلُودُنا مَخْتُومةٌ بخَتْم كربلاءْ . .

٣

مُهَاجِرونَ نحنِ من مرافىء التَعَبْ
لا أحدٌ يريدُنا
من بحر بيروتَ . . إلى بحر العَرَبْ . .
لا الفاطميّونَ، ولا القرامِطَهْ .
ولا المماليكُ، ولا البرامكَهْ .
ولا الشياطينُ، ولا الملائكَهْ .
لا أحدٌ يريدُنا .
في المُدُن التي تقايضُ البترولَ بالنساءِ،
والديارَ بالدولارِ، والتُراثَ بالسُجّادِ،
والتاريخَ بالقُرُوشِ ، والإنسانَ بالذَهبْ . .
وشَعْبُها يأكُلُ من نِشَارةِ الخَشَبْ!!
لا أحدٌ يريدُنا . .
في مُدُن المقاولينَ، والمضَاربينَ، والمسْتَورِدينَ،

والمُصدِّرينَ، والمُلمِّعين جَزْمةَ السُلْطَةِ،
والمُثقّفينَ حَسْبَ المَنْهَجِ الرسميِّ،
والمُسْتَأجَرينَ كي يَقُولوا الشِعرَ،
والمقشّرينَ اللوزَ، والتُفَّاحَ للملوكِ،
والمُقدِّمينَ للأمير عندما يأوي إلى فراشِهِ
قائمةً بأجمل النساءِ..
والموظَّفين في بَلَاط الجِنْسِ..
والمُهرِّجينَ..
والمُخنَّثينَ.
والمُخوِّضينَ في دمائنَا حتى الرُكَبْ..

عزف منفرد على الطبلة . . .

١

الحاكمُ يَضْرِبُ بالطَبْلَةْ
وجميعُ وزارات الإعلام تَدُقُّ على ذَاتِ الطبلَهْ
وجميعُ وكالاتِ الأنباء تُضَخِّمُ إيقاعَ الطَبْلَهْ
والصحفُ الكُبْرى . . والصُغْرَى
تعمل أيضاً راقصةً
في ملهى تملكهُ الدولَهْ!
لا يُوجَدُ صَوْتٌ في المُوسيقى
أردأ من صَوْت الدولَهْ!! .

٢

الطَرَبُ الرسميُّ يُبَاعُ على العَرَباتْ
مثلَ السَرْدِينِ . .
ومثلَ الخُبْز . .
ومثلَ الشَاي . .
ومثل حُبُوب الحَمْلِ . .
ومثلَ حَبُوب الضَغْطِ . .
ومثلَ غبار السيّاراتْ
الكَذِبُ الرسميُّ يُبثُّ على كُلِّ الموجاتْ . .

وكلامُ السلطة برّاقٌ جداً . .
كثيابِ الرقّاصاتْ . . .
طَبْلَه . . طَبْلَه . .
وطنٌ عربي تجمعُهُ من يوم ولادته طبلَةْ . .
وتفرّقُ بين قبائله طبلَةْ . .
أفرادُ الجَوْقَةِ ، والعلماءُ ، وأهلُ الفكر ،
أهلُ الذِكْر ، وقاضي البلدة . .
يرتعشونَ على وَقْـعِ الطَبْلَةْ . .

الطَرَبُ الرسميُّ يجيء كساعاتِ الغفلَةْ
من كلِّ مكانْ . .
والطربُ النفطيُّ يحاولُ تسويقَ الإنسانْ
سعرُ البرميلِ الواحدِ أغلى من سعر الإنسانْ
الطربُ الرسميُّ يعادُ كأغنية الشيطانْ
وعلينَا أن نهتزّ إذا غنّى السلطانْ
ونصيحَ ـ أمامَ رجال الشرطة ـ آخْ . .
آه . . يا آهْ . .
آهٍ . . يا آهْ . .
طَرَبٌ مفروضٌ بالإكراهْ
فَرَحٌ مفروضٌ بالإكراهْ
موتٌ مفروضٌ بالإكراهْ
آهٍ . . يا آهْ . .
هل صار غناءُ الحاكم قُدْسيّاً
كغناء الله؟؟ .

جنيف ١٢ ـ ٢ ـ ٨٦

أحْمَر.. أحْمَر.. أحْمَر..

١

لا تُفَكِّرْ أبداً . . فالضوءُ أحمرْ .
لا تُكلِّمْ أحداً . . فالضوءُ أحمرْ .
لا تُجادِلْ في نُصُوص الفِقْهِ، أو في النَحْوِ، أو في الصَرْفِ،
أو في الشعْرِ، أو في النثرِ،
إن العقلَ ملعونٌ، ومكروه ومُنْكَرْ . .

٢

لا تُغَادِرْ قُنَّك المختومَ بالشَمْع،
فإن الضوءَ أحمَرْ . .
لا تُحِبَّ امرأةً . . أو فَارةً
إن ضوءَ الحبِّ أحمَرْ
لا تُضَاجِعْ حائطاً، أو حَجَراً، أو مَقْعَداً . .
إن ضوءَ الجِنْسِ أحمَرْ . .
إبقَ سِرِّياً . . ولا تكشفْ قَراراتِكَ حتى للذُبَابَهْ . .
إبقَ أُمياً . . ولا تدخُلْ شريكاً في الزنى أو في الكتابَهْ . .
فالزنى في عصرنا أهونُ من جُرْم الكتابَهْ . .

٣

لا تُفَكِّرْ بعصافير الوَطَنْ

وبأشجارِ، وأنهارِ، وأخبارِ الوطنْ
لا تُفكّرْ بالذين اغْتَصَبُوا شَمْسَ الوطنْ
إن سَيْفَ القمع يأتيكَ صباحاً
في عناوين الجريدَهْ. .
وتفاعيل القصيدَة. .
وبقايا قَهْوَتِكْ
لا تَنَمْ بين ذراعيْ زوجتكْ
إنَّ زوّارَكَ عند الفجر. .
موجودونَ تحتَ الكَنَبهْ. .

٤
لا تُطَالِع كُتُباً في النَقْد أو في الفَلْسَفَهْ. .
إنّ زُوّارك عند الفجر،
مزروعُونَ، مثل السُوس، في كلِّ رُفُوف المكتَبهْ
إبْقَ في برميلك المملوء نَمْلاً. . وبَعُوضاً. . وقِمَامَهْ
إبْقَ من رجليكَ مشنُوقاً إلى يوم القيامَهْ
إبْقَ من صوتكَ مشنُوقاً إلى يوم القيامَهْ
إبْقَ من عقلك مشنُوقاً إلى يوم القيامَهْ
إبْقَ في البرميل حتى لا ترى
وجهَ هذي الأمة المغتصَبهْ. .

٥
أنتَ لو حاولتَ أن تذهبَ للسلطانِ،
أو زوجتهِ، أو صِهْره المسؤول عن أمن البلادْ
والذي يأكُلُ أسماكاً. . وتُفّاحاً. . وأطفالاً. .
كما يأكُلُ من لَحْمِ العبادْ. .
لوجدتَ الضوءَ أحمَرْ. .

٦

أنتَ لو حاولت أن تقرأ يوماً
نَشْرَةَ الطقس، وأسماءَ الوفيَّاتِ، وأخبارَ الجرائمْ
لوجدتَ الضوءَ أحمَرْ . .
أنتَ لو حاولتَ أن تسألَ عن سعر دواء الرَّبْوِ . .
أو أحذيةِ الأطفالِ . . أو سِعْرِ الطَماطِمْ . .
لوجدتَ الضوءَ أحمَرْ . .
أنتَ لو حاولتَ أن تقرأ يوماً صفحةَ الأبراج . .
كي تعرف ما حظُّكَ قبلَ النَفْط، أو حظّكَ بعد النَفْط . .
أو تعرفَ ما رَقْمُكَ ما بين طوابير البهائمْ . .
لوجدتَ الضوءَ أحمَرْ . .

٧

أنتَ لو حاولتَ أن تبحثَ عن بيتٍ من الكرتون يأويكَ . .
أو سيّدةٍ ـ من بقايا الحرب ـ ترضَى ان تُسلّيكَ . .
وعن نهدْينِ معطُوبَيْن . . أو ثلاّجةٍ مُسْتَعْمَلَهْ
لوجدتَ الضوءَ أحمَرْ . .
أنت لو حاولت أن تسألَ أستاذَكَ في الصفِّ . . لماذا؟
يَتَسلَّى عربُ اليوم بأخبار الهزائمْ؟
ولماذا عَرَبُ اليوم زجاجٌ فوقَ بعضٍ يتكسَّرْ؟
لوجدتَ الضوءَ أحمَرْ.

٨

لا تُسافِر بجوازٍ عربي.
لا تُسافِرْ مرةً أخرى لأوروبَّا . .
فأوروبَّا ـ كما تعلمُ ـ ضاقَتْ بجميع السُفَهَاءْ
أيُّها المنبوذُ، والمشبوهُ، والمطرودُ من كلِّ الخرائطْ
أيها الديكُ الطعينُ الكبرياءْ . .

أيّها المقتولُ من غير قتالٍ
أيها المذبوحُ من غير دماءْ
لا تُسافِرْ لبلاد اللهِ. . إن اللهَ لا يَرضى لقاءَ الجُبنَاءْ. . .

٩

لا تسافرْ بجوازٍ عربي.
وانتظر كالجُرذِ في كلِّ المطاراتِ. . فإن الضوءَ أحمَرْ
لا تقُلْ باللغة الفصحى: أنا مروانُ. أو عدنانُ.
أو سَحْبَانُ. .
لـلـبـائـعـة الـشـقـراءِ فـي (هارودز).

إن الإسمَ لا يعني لها شيئاً. .
وتاريخُكَ ـ يا مولايَ ـ تاريخٌ مزوَّرْ. .

١٠

لا تُفَاخِرْ ببطولاتكَ في (الليدو). .
فسوزانُ. . وجانينُ. . وكوليتُ. .
وآلافُ الفرنسيَّاتِ لم يقرأنَ يوماً. .
قصَّةَ الزير وعنتَرْ!!
أنتَ تبدو مُضحكاً في ليل باريسَ. .
فعُدْ فوراً إلى الفندقِ. . إن الضوءَ أحمَرْ. .

١١

لا تُسَافِرْ بجوازٍ عربيٍّ. . بين أحياء العَرَبْ
فهُمُ من أجل قِرْشٍ يقتُلُونَكْ. .
وهُمُ ـ حينَ يجُوعُونَ مساءً ـ يأكلونَكْ
لا تكُنْ ضيفاً على حاتم طَيْ
فهو كذَّابٌ. . ونَصَّابٌ. .
فلا تَخْدَعْكَ آلافُ الجواري. .

١٢

وصناديقُ الذَهَبْ..
يا صَديقي:
لا تَسِرْ وحْدَكَ ليلاً..
بين أنياب العَرَبْ..
أنتَ في بيتكَ محدودُ الإقامَهْ..
أنتَ في قومكَ مجهولُ النَسَبْ..
يا صَديقي:
رَحِمَ اللهُ العَرَبْ!!

الفهرس

الغلاف للفنان حلمي التوني



يضمّ هذا الكتاب وثائق معركة أدبية كان مسرحها الصحافة العربية، وبطلاها نزار قباني وجهاد فاضل، وموضوعها حملة ضارية على العرب شنّها نزار قباني في ديوانه «قصائد مغضوب عليها». وقد بدأت المعركة بدراسة كتبها جهاد فاضل اتهم فيها القباني بترديد نفس الخطاب الشعوبي القديم عندما رمى العرب بالعقم، وتاريخهم بالتزوير، وكونهم «أمة تبول فوق نفسها كالماشية».

ويحوي الكتاب ردوداً متبادلة بين نزار قباني وجهاد فاضل، كما يحوي أبحاثاً حول الشعوبية، قديمها وحديثها، وحول شرف الشعر ورسالة الشاعر، ومسألة الكتابة للغير، وأبحاثاً في سيرة نزار قباني وشعره السياسي منذ قصيدته السياسية الأولى في مدح الدكتاتور حسني الزعيم الذي ثبت انه كانت له علاقة باسرائيل، وصولاً إلى وقتنا الراهن. ومنها يتبين أن تجربة نزار قباني الشعرية تجربة غزلية في الدرجة الأولى لا تجربة وطنية وقومية وثورية، وان هذه التجربة كان ينقصها من البداية عنصران: الثقافة العميقة وفهم قوانين التاريخ. وبسبب جهلهما ضلّ الشاعر سبيله وغرق عندما انتقل من «نادي المرأة» إلى «نادي الوطنية».

وفي الكتاب بعض أصداء هذه المعركة في المنابر العربية من الخليج إلى المحيط.

دار الشروق

بيروت: ص.ب: ٨٠٦٤ - هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣ - برقيا: داشروق
تلكس: SHOROK 20175 LE

القاهرة: ١٦ شارع جواد حسني - هاتف: ٣٩٣٤٨١٤ - ٣٩٣١٥٧٨ - برقيا
شروق - تلكس: 93091 SHROK UN